





DENIS
MENOCHET

KHALIL
GHARBIA

STEFAN
CREPON

PETER VON KANT

UN FILM DE
François OZON

LIBREMENT ADAPTÉ DE «LES LARMES AMÈRES DE PETRA VON KANT» DE
RAINER WERNER FASSBINDER

ISABELLE
ADJANI

HANNA
SCHYGULLA

AMINTHE
AUDIARD

FRANCE – 1H25 – SCOPE – DOLBY SR/SRD

LE 6 JUILLET AU CINÉMA

DISTRIBUTION FRANCE
DIAPHANA DISTRIBUTION
155, RUE DU FAUBOURG SAINT-ANTOINE
75011 PARIS
TÉL. : 01 53 46 66 66
DIAPHANA@DIAPHANA.FR

PRESSE
ANDRÉ-PAUL RICCI ET TONY ARNOUX
ASSISTÉS DE PABLO GARCIA-FONS
6, RUE DE LA VICTOIRE
75009 PARIS
TÉL. : 01 48 74 84 54
ANDREPAUL@RICCI-ARNOUX.FR

Synopsis

Peter Von Kant, célèbre réalisateur à succès, habite avec son assistant Karl, qu'il se plaît à maltraiter.

Grâce à la grande actrice Sidonie, il rencontre et s'éprend d'Amir, un jeune homme d'origine modeste.

Il lui propose de partager son appartement et de l'aider à se lancer dans le cinéma...



ENTRETIEN AVEC

François OZON

Retour à Fassbinder

Fassbinder est un cinéaste dont l'œuvre, la pensée et la vision du monde me hantent depuis toujours. Quant à son incroyable énergie créatrice, elle me fascine et il reste un exemple à suivre dans ma manière de travailler.

Je pensais depuis longtemps à une adaptation des *Larmes amères de Petra von Kant*, mais c'était intimidant de sauter le pas, de m'attaquer à un film culte. Mon désir d'oser adapter un texte, devenu un classique du théâtre contemporain, a été conforté par le travail de metteurs en scène de théâtre actuels, comme Thomas Ostermeier, Krzysztof Warlikowski ou Christophe Honoré, qui ont mis en scène des textes classiques avec une grande liberté, en les réinventant, les désacralisant, leur réinjectant de la modernité et leur vision personnelle.

Autoportrait de l'artiste

Je voulais au fond filmer une version des *Larmes amères de Petra von Kant* dans laquelle je puisse

moi-même m'identifier plus directement. D'où le choix d'oublier le monde de la mode pour l'univers du cinéma et de ramener au genre masculin trois personnages principaux, d'autant plus que j'avais l'intuition que ce texte était en réalité un autoportrait, centré sur l'une des histoires d'amour passionnel de Fassbinder. Juliane Lorenz, sa dernière compagne, que je connais depuis mon adaptation de *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, a confirmé mon intuition : dans *Les Larmes amères de Petra von Kant*, Fassbinder a transposé son histoire amoureuse et malheureuse avec l'un de ses acteurs fétiches, Günther Kaufmann, en une histoire d'amour lesbien entre une créatrice de mode et son modèle.

Et le personnage de Karl (Marlène) serait inspiré de Peer Raben, compositeur de ses musiques de films, qui avait été aussi son assistant.

A partir de là, la manière de revisiter ce texte était claire pour moi : transformer le personnage de Petra en homme, Peter von Kant, et en faire un réalisateur. Ce qui me permettait de parler de Fassbinder – et par effet de miroir, aussi de moi. Il s'agissait de trahir Fassbinder pour mieux le retrouver et me retrouver moi-même dans une histoire universelle de passion amoureuse, plus que jamais d'actualité, interrogeant les rapports de domination, d'emprise et de soumission dans la création, le rapport muse/pygmalion...

20 ans après *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*

Il y avait une théâtralité très assumée dans *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, et une distanciation ironique qui rappelait le cinéma de Fassbinder. Pour cette adaptation des *Larmes amères de Petra von*

Kant, je voulais être davantage dans l'empathie. Peut-être qu'avec l'âge et l'expérience, je comprends mieux Fassbinder, sa manière de voir la vie, la création et l'amour jusque dans ses aspects les plus monstrueux. Fassbinder n'est pas un cinéaste aimable, ses films ne sont pas aimables et je voulais que l'on soit traversé par une diversité de sentiments à l'égard de Peter, que l'on puisse le trouver détestable puis la seconde d'après : émouvant, grotesque, attachant...

Ma référence principale dans l'œuvre de Fassbinder a été son magnifique court métrage documentaire dans le film collectif *L'Allemagne en automne*, où il se filme, sans fioriture, dans son appartement, avec sa mère, son amant, les obligeant à prendre parti sur la situation sociale allemande, le terrorisme... Il mêle l'intime et le politique avec crudité, pour une mise à nu – au sens propre et figuré – à la fois pathétique, sincère et bouleversante.

L'adaptation

Fassbinder a écrit ce texte pour le théâtre et l'a réalisé pour le cinéma alors qu'il n'avait que 25 ans, en 1972. Il venait de découvrir les mélodrames hollywoodiens de Douglas Sirk et a filmé sa pièce sur la dépendance affective et l'impossibilité d'aimer dans un rapport d'égalité, en usant de tous les artifices théâtraux et maniérismes cinématographiques.

Dans le travail d'adaptation, j'ai resserré le texte, simplifié des dialogues parfois très littéraires. J'avais envie qu'il y ait une identification forte aux personnages, qu'on entre plus immédiatement dans l'histoire, avec une théâtralité plus française, presque de boulevard. Il y a aussi un côté

boulevard chez Fassbinder, mais traité de manière brechtienne, avec un effet de distanciation. Je souhaitais mettre en avant la force émotionnelle du texte, ramener dans ma mise en scène une part d'humanité, d'émotion chez les personnages. Je voulais quitter le « petit théâtre des marionnettes » de Fassbinder, pour incarner des personnages de chair et de sang.

« Les larmes amères » dans la pièce et le film sont artificielles, ce qui en fait toute la beauté, à la fois théâtrale et cérébrale, mais mon but était d'essayer de les rendre aujourd'hui plus « réelles » pour les spectateurs. Que ces larmes soient partagées et plus seulement admirées.

Filmer un cinéaste

Pour Fassbinder, le milieu de la mode est juste un contexte, le travail de Petra n'est pas analysé ou développé. On sait juste qu'elle a du succès, qu'elle doit dessiner de nouveaux modèles, que son assistante est là pour l'aider. Dans mon film, j'avais envie de ramener le travail, et donc le cinéma, au centre de l'histoire. On ne voit pas de tournage classique, mais j'ai transformé la rencontre entre Peter et Amir en séance de casting filmée. Peter lui pose des questions, veut le connaître à travers sa caméra. Son travail est sa manière de rencontrer l'autre, de le découvrir, de le sublimer.

Face à la caméra, Amir se révèle aux yeux de Peter mais aussi du spectateur. Tout d'un coup, on le regarde différemment, il devient acteur. Ce qui permet aussi de mettre en doute sa parole. Est-ce que son histoire est vraie, ou est-ce juste une histoire pour émouvoir Peter, susciter son désir de créateur ? Quand Peter s'empare de la



caméra, on sent son appétit de filmer Amir, ce geste le fait basculer et surgit le désir créatif de Pygmalion pour Galatée.

Sidonie aussi est une variation sur le thème du pygmalion et de sa muse. Peter l'adore et la hait en même temps. «J'ai préféré l'actrice à la femme», dit-il à son sujet. Chez Fassbinder, ce personnage était juste une confidente, la meilleure amie, qui renvoie la balle à Petra. J'ai voulu la rendre plus active, presque manipulatrice... Cette figure de muse est nourrie des rapports que Fassbinder entretenait avec ses actrices – et que je peux entretenir parfois moi-même...

«L'être humain a besoin de l'autre mais il n'a pas appris à être deux»

C'est la phrase clef du texte de Fassbinder, la quintessence de sa conception des rapports humains. Il parle tout le temps de cet impossible apprentissage de vivre à deux, comment le quotidien se fracasse toujours sur des rapports de domination, des mensonges, des infidélités. Pour Fassbinder, tout dans l'amour n'est que rapport d'oppression. J'ai eu souvent l'occasion d'en parler avec Hanna Schygulla. Selon elle, Fassbinder était dans la quête d'un amour pur, mais souffrait d'y trouver toujours de la manipulation, des liens intéressés, de la souffrance. *L'amour est plus froid que la mort...* C'était le drame de sa vie et je crois qu'il est mort de ça, d'une certaine manière.

Dans cette nouvelle version, je voulais être fidèle à cette vision cruelle et sombre du sentiment amoureux, mais aussi révéler la part d'ironie et d'humour qui irrigue cette mécanique du désir malheureux. J'ai imaginé Peter comme une drama-queen qui en fait toujours trop – chez Fassbinder aussi, il y

a un côté queer, avec ces femmes qui sur jouent la féminité. Peter est toujours submergé par ses émotions, toujours dans l'excès, en surreprésentation. Et chargé la plupart du temps en alcool ou en drogue. Il fallait assumer cette théâtralité du personnage, tout en ne perdant pas l'émotion.

Denis Ménochet

Denis, que j'admire et connais bien après *Dans la maison* et *Grâce à Dieu*, était l'acteur parfait pour incarner ce demiurge aux pieds d'argile, cet ogre à fleur de peau, dur et tendre à la fois. L'important pour moi était de rendre son personnage beau et touchant, comme Fassbinder l'était lui aussi au début dans ses propres films, notamment dans *Le droit du plus fort*.

Denis est allé à fond dans ce personnage, qui se laisse aller à une mélancolie rageuse et à une forme d'exhibitionnisme quand il danse la première fois avec Karl, sans aucune gêne... Au début, j'avais proposé à Denis de boutonner sa chemise mais il a préféré montrer son torse, assumer d'emblée son corps, cette mise à nu.

On n'avait pas vraiment préparé de chorégraphie pour la danse sur la chanson *Comme au théâtre* de Cora Vaucaire. J'avais juste demandé à Denis de jouer l'ivresse et le désespoir. Lui s'est souvenu et inspiré d'une chorégraphie de Fred Astaire. C'est ce mélange de légèreté et de lourdeur alcoolisée qui donne la force et l'émotion à la scène.

Khalil Gharbia

Si Fassbinder s'est inspiré de son histoire d'amour avec Günther Kaufmann, j'étais moi davantage

inspiré par l'acteur El Hedi Ben Salem de *Tous les autres s'appellent Ali*, qui aurait été aussi l'un de ses amants.

J'ai donc commencé à chercher un acteur entre 25 et 35 ans d'origine maghrébine, et je me suis heurté à énormément de refus. Ils avaient peur de l'image que le rôle allait donner d'eux. Du coup, j'ai ouvert le casting à des comédiens plus jeunes, plus ouverts d'esprit. Et tant mieux car cela m'a permis de jouer sur un côté plus innocent et moins viril du personnage.

J'ai découvert Khalil Gharbia dans un très beau court métrage suédois, *The night train* de Jerry Carlson, où il ne prononce pas un mot et exprime énormément d'émotions juste par ses regards et sa présence trouble. Il m'a plu pour son étincelle dans l'œil et sa capacité à incarner l'ambiguïté d'Amir. Il avait à la fois la naïveté des premières fois et l'insolence nécessaire pour la seconde partie. Surtout, il était à l'aise avec son corps, sa sensualité et c'était important face à Denis.

Isabelle Adjani

Je rêvais de travailler avec Isabelle Adjani depuis toujours, persuadé que ça ne se ferait jamais. J'étais donc ravi qu'elle accepte et touché par sa manière d'aimer le scénario, non pas en se focalisant sur la taille de son rôle, mais sur ce que le film disait des rapports amoureux et qu'elle comprenait intimement.

Isabelle est une actrice fascinante, un stradivarius. Il suffit de lui dire : un peu plus, ou un peu moins dans l'émotion, dans la cruauté... et elle s'exécute avec grâce. Pour son rôle, on s'est inspiré avec Pascaline Chavanne du look d'actrices stars durant les années 70, comme Marlene Dietrich



ou Elizabeth Taylor. Isabelle aime composer et je pense que ça l'amuse d'interpréter ce personnage de diva cocaïnée, d'avoir la dérision de jouer une actrice à la fois loin d'elle et forcément proche, dans l'imaginaire des spectateurs. Comme chez Peter, il y a des accents de vérité chez ce personnage, il fallait doser l'ironie et la fragilité.

Dès qu'elle m'a dit oui, impossible de ne pas vouloir entendre sa voix chanter en allemand ! J'ai donc rajouté la chanson *Jeder tötet, was er liebt* (*Each man kills the thing he loves*), d'après le poème d'Oscar Wilde, que Jeanne Moreau chantait dans le cabaret de *Querelle*. Isabelle étant de mère allemande, cela crée un bel écho avec Fassbinder.

Hanna Schygulla

On s'était très bien entendu sur *Tout s'est bien passé*, et j'étais heureux de retrouver Hanna, qu'elle accepte de jouer la mère en 2021, après avoir joué Karine, l'objet de désir chez Fassbinder en 1972. Elle a très bien connu la mère de Fassbinder, et même si elle est restée discrète sur le sujet, c'était émouvant de pouvoir parler d'eux avec elle.

Dans la pièce et le film de Fassbinder, la mère est un personnage assez vain et cruel. J'ai eu envie de la développer, notamment lors de la scène, où elle est seule, la nuit, avec son fils, qui aimerait tellement dormir. C'est Hanna qui m'a proposé la berceuse allemande qu'elle chante à Peter : *Schlaf, kindlein, schlaf*. C'était assez vertigineux de la filmer en train de chanter, elle qui a interprété *Lili Marleen* pour Fassbinder...

Stefan Crepon

Pour le rôle de Karl, je cherchais quelqu'un qui ait une silhouette et une présence forte, mystérieuse, dans l'esprit d'Irm Hermann, dont tout le monde se souvient après avoir vu le film de Fassbinder. Stefan était parfait pour ce rôle, il a une intensité dans son jeu qui permet au spectateur de projeter toutes sortes d'émotions sur son visage. Quand Hanna Schygulla l'a rencontré sur le tournage, elle lui a dit : « Alors c'est toi qui joues Marlène ? Tu vas voir, pas un mot, mais c'est le meilleur rôle, le plus payant ! »

Décors et lumières

Contrairement à *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, où je montrais le côté petit bourgeois kitsch des années 70 allemandes, j'avais envie de montrer cette fois-ci la beauté et le glamour de ces années-là, aussi bien dans les décors que pour la lumière, avec des surfaces laquées, des jeux sur les reflets et les miroirs, des couleurs sombres et chaudes qui correspondent aussi à l'appartement de Fassbinder dans *L'Allemagne en automne*. Nous avons tourné dans un espace réel : les anciennes cuisines d'un orphelinat à Ivry sur Seine, que l'on a réaménagées avec ma cheffe décoratrice Katia Wyszkop. Nous avons aussi beaucoup travaillé sur les contrastes et les ambiances avec le chef opérateur Manu Dacosse pour marquer les saisons.

Chez Fassbinder, il y a plusieurs périodes. Une période dite « sociale », où il a très peu de moyens et enchaîne beaucoup de films « pauvres » (souvent avec le chef opérateur Michael Balhaus) : *Prenez garde à la sainte putain*, *Le marchand*

des quatre saisons, *Tous les autres s'appellent Ali...* Et *Les Larmes amères de Petra von Kant*, où on sent vraiment ce manque d'argent. Et puis il y a *Lili Marleen*, *Lola*, *Le secret de Veronika Voss*, *Querelle*, films où il est reconnu comme un cinéaste international, il a enfin plus de moyens et tend vers ce qu'il a toujours aimé, à savoir une forme de cinéma hollywoodien dans l'esprit de Douglas Sirk. Pour *Peter von Kant*, ça m'intéressait d'appliquer ce travail sur la couleur et la stylisation propre à la fin de sa filmographie sur un matériau qui correspond à sa première période.

Un film autoproduit

J'ai toujours été proche de la production. Venant du court métrage, j'ai toujours su qu'il fallait connaître le prix des choses pour faire un film et que sa réussite était souvent liée à son économie. Élève d'Éric Rohmer, j'avais été frappé de constater à quel point il parlait d'argent dans ses cours de cinéma, du coût de ses films et de l'importance de leur rentabilité. Les réalisateurs de la nouvelle vague avaient compris que le prix de leur liberté, aussi bien dans leur travail que dans leur rythme de création, était lié à leur implication dans la production des films.

Malgré cette conscience des enjeux économiques et même si je coproduis mes films depuis plusieurs années, je n'avais approché concrètement leur fabrication qu'à travers mon prisme de réalisateur. Pour ce projet, plus radical dans sa forme et son économie, j'avais envie de ne rendre de comptes à personne, hormis à ... Fassbinder ! J'ai donc décidé de l'autoproduire. Ce qui était aussi une manière de suivre son exemple : rapidité d'exécution, temps de tournage limité, décor

unique, équipe réduite, casting avec des acteurs familiers et économie de moyens.

Produire ce film a représenté évidemment une pression nouvelle, mais tout le monde a joué le jeu. Aussi bien les acteurs, les techniciens que mes partenaires financiers habituels. Travailler ainsi en direct avec tous les interlocuteurs du film m'a permis de découvrir l'envers du décor.

Une déclaration d'amour au cinéma

Mon film *Peter von Kant* est peut-être plus optimiste que celui de Fassbinder : Peter finit certes seul et enfermé, mais le regard ouvert sur ses films, l'imaginaire, la fiction. Il a filmé Amir, capturé l'image de son amour, toute cette souffrance n'a pas été inutile, elle se retrouve sur un grand écran. La création et le cinéma sauvent Peter.

Pour cette fin j'avais aussi en tête, ce reproche que l'on me fait souvent : « Tu ne vis pas, tu ne fais que des films... » Mais faire des films, c'est vivre. C'est même vivre plus intensément !



ENTRETIEN AVEC

Denis MÉNOCHET

Comment avez-vous appréhendé ce nouveau projet avec François Ozon ?

J'ai commencé par regarder des films de Fassbinder, dont l'univers est très puissant, presque carnassier. J'ai été impressionné par son envergure, son énergie très sombre. Et puis par l'importance du texte des *Larmes amères de Petra von Kant*. Je n'ai jamais fait de théâtre, je n'étais pas certain d'être à l'aise avec tout ce dialogue. Au final, j'y suis arrivé mais j'ai beaucoup travaillé. Une pièce de théâtre écrite par Rainer Werner Fassbinder et filmée par François Ozon, c'était comme faire ses classes !

J'ai vu aussi beaucoup d'interviews de Fassbinder et François m'a montré le court métrage, mi fiction mi documentaire, dans *L'Allemagne en automne*, que Fassbinder a réalisé chez lui avec son amant

de l'époque. Dans ce film cru, je me suis rendu compte que Fassbinder était à la fois drôle et prisonnier de sa propre intelligence. Ce qu'il dit sur son époque est toujours très pertinent et en même temps on le sent tellement concerné émotionnellement. Comme si les choses le touchaient beaucoup plus que la normale...

Peter est à la fois drôle, insupportable, attachant, bouleversant... Comment s'approprie-t-on un personnage qui a tant de facettes ?

Avant tout, il y a le génie du texte de Fassbinder, dans lequel on trouve toutes ces nuances. Ensuite, c'est mon travail à moi de vivre sincèrement dans des circonstances imaginaires ! J'essayais de me placer émotionnellement dans le ventre de Peter, comment il respire, comment il ressent les choses. Et surtout, j'étais dirigé par François. *Grâce à Dieu* nous a beaucoup rapprochés, on est devenus amis, c'est assez simple entre nous. Je peux faire des propositions, il peut les accepter ou les refuser... Il y avait des choses très drôles à inventer et on a eu ce luxe d'avoir le temps de pas mal répéter, de chercher des idées de mouvements, de jeu... François nous a donné à tous une énergie incroyable, et la liberté d'explorer des pistes très différentes. C'est d'ailleurs surprenant de voir ce qu'il en fait au montage. Sur le moment, j'avais l'impression qu'on faisait un film beaucoup plus théâtral.

Pour ce rôle, vous vous êtes mis à nu, physiquement et émotionnellement...

Je ne m'attendais pas à ce que François me fasse cadeau d'un tel rôle et j'ai voulu l'en remercier en donnant tout pour le film. Je n'avais pas envie de le décevoir. Je voulais me prouver que j'étais à la hauteur, qu'il ne m'avait pas fait ce cadeau par hasard. Et sentir son regard bienveillant m'a permis d'aller encore plus loin.

J'ai remarqué, en abordant d'autres tournages ensuite, que ce film m'a fait grandir, qu'il a été comme une étape dans ma manière de lire un texte comme une partition, d'aller dans le ressenti du personnage. C'est comme si j'avais exercé et entraîné mon muscle du jeu, à force de me questionner sur l'état émotionnel de Peter.

Avez-vous cherché un mimétisme avec Fassbinder ?

A aucun moment. De toute manière, je serais incapable de faire ce qu'a fait par exemple Philip Seymour Hoffman avec Truman Capote. Pour atteindre Fassbinder, l'important était son texte, tellement bien écrit, avec toute cette émotion, cette colère, cette drôlerie... Et puis, c'est bête à dire mais j'aime à croire que Fassbinder était présent quelque part sur le plateau. Pendant la scène de danse sur *Comme au théâtre*, qui vire presque à la transe, plusieurs personnes de l'équipe m'ont dit qu'eux aussi avaient l'impression qu'il était là parmi nous.

Cette impression vient certainement aussi de François, de sa passion pour ce réalisateur qui l'inspire depuis toujours, jusque dans la rigueur du travail, la façon dont il se permet d'enchaîner les

projets sans donner d'excuses, en explorant des endroits tellement différents.

Et vous êtes-vous inspiré de François Ozon ?!

Parfois dans la gestuelle, notamment quand Peter s'adresse à Karl, je me suis inspiré des mouvements d'impatience qui caractérisent François quand il tourne !

Comment avez-vous abordé la scène de danse sur Cora Vaucaire?

J'ai d'abord beaucoup écouté la chanson, que je trouve magnifique et dont j'adore ce qu'elle raconte – encore aujourd'hui, je continue de l'écouter. Et du fait des marches dans le décor, j'ai aussi regardé des extraits de films de Fred Astaire pour m'inspirer de sa manière de monter et descendre des escaliers, de virevolter dans l'espace... Mais au final, j'ai du mal à voir Fred Astaire dans cette séquence !

C'est la scène que je redoutais le plus. Mais l'état d'ivresse de Peter, sous l'effet de la drogue depuis plusieurs jours, m'a beaucoup aidé. Et la lumière de Manu Dacosse a fini de me guider, de m'emmener vers un lâcher-prise.

Pour cette scène, j'ai embêté Pascaline Chavanne, la costumière, pour avoir un caleçon en peau de tigre, comme le slip de Gérard Depardieu dans *Tenue de soirée*, un acteur et un film qui m'ont beaucoup inspiré.



«L'être humain a besoin de l'autre mais il n'a pas appris à être deux» Que pensez-vous du rapport à l'amour de Peter ?

Peter exprime au début des idées très arrêtées sur l'amour. Il parle du haut de sa tour d'ivoire de réalisateur à succès, qui en fait se protège, et au final est très seul. Et quand il succombe au charme d'Amir, toutes ses belles théories volent en éclat ! On a tous des idées sur le couple et, dépassés par nos émotions, on s'est tous retrouvés dans des relations à l'opposé de nos théories. Quand Peter rencontre Amir, il rencontre un fantasme certes sexuel, mais il rencontre aussi quelqu'un qui comme lui est seul, et dont la vie est brisée. Au-delà du côté physique et sexuel, Peter éprouve le désir de recueillir Amir, de le protéger, d'être son pygmalion... Peter tombe amoureux non seulement d'Amir mais de la créature qu'il pourrait en faire. Et quand Amir finit par lui échapper, Peter se retrouve rongé par la jalousie et là encore, toutes ses théories sur la liberté dans le couple s'écroulent.

Peter est davantage dans la possession que dans l'amour...

Peter le dit lui-même à sa mère au sujet d'Amir : «Je ne l'ai pas aimé, je voulais juste le posséder.» Là aussi, c'est très beau et très vrai. Qu'il s'agisse d'une relation homosexuelle ou hétérosexuelle, c'est universel : beaucoup de gens se trompent en amour car ils veulent posséder la personne avec laquelle ils sont. Qu'est-ce qu'aimer vraiment quelqu'un ? J'ai l'impression que c'est la question que le film soulève et qui obsédait Fassbinder.

Quel regard portez-vous sur le cinéma de Fassbinder ?

J'aime la modernité avec laquelle il a su embrasser son époque, qui était fascinante, avec sa troupe de comédiens, sa singularité, tout en étant très influencé par les Etats-Unis. *Tous les autres s'appellent Ali* est un film magnifique. Et *Querelle*, avec cette chanson de Jeanne Moreau que François a fait chanter en allemand à Isabelle Adjani... Il n'empêche, j'imagine que ça ne devait pas être simple de travailler avec lui et je trouve que son cinéma est très dur.

Peter von Kant est d'ailleurs moins âpre que Les Larmes amères de Petra von Kant...

Oui, *Peter von Kant* est plus joyeux. Ce qui ressemble aussi à François, qui me paraît moins sombre en apparence que Fassbinder. C'est aussi une question de rythme. Le film de Fassbinder est assez lent, peu monté. Avec François, il y a de la légèreté, une vivacité propre à ses films, et à ses tournages. Si j'avais commencé à interpréter mon texte plus lentement, il m'aurait coupé tout de suite : «On ne va pas faire un film de trois heures !»

On sent Peter von Kant porté par un amour du cinéma, une jubilation à jouer.

C'était effectivement jubilatoire de se retrouver en autarcie complète dans un décor unique. On était tous contents d'être là ensemble, d'autant plus dans ce contexte de Covid et de confinement. On avait envie de jouer, de se lâcher. Tout ça doit

se voir et se sentir sur la pellicule. Avec Stefan Crepon, on se disait que ce tournage resterait un peu comme un paradis perdu.

Cette ambiance, c'est aussi grâce à François, qui s'entoure des bonnes personnes. On était très présents les uns pour les autres, avec bienveillance. J'étais aux petits soins avec Stefan, et évidemment avec Khalil... C'était son premier film, ça me ramenait à mes premières expériences à moi. Les films qu'on fait, c'est avant tout les souvenirs de tournage qu'on en garde et je voulais que celui de son premier tournage soit le plus beau possible.

Et jouer avec Isabelle Adjani et Hanna Schygulla ?

C'était tellement incroyable de se retrouver face à Isabelle Adjani pour parler d'amour ! Elle était là face à moi dans l'excitation du jeu. J'étais très impressionné par elle au début, et peu à peu, elle est devenue une véritable alliée. Une fascinante alliée...

Quand Hanna m'a vu arriver dans le fameux costume blanc de Fassbinder, elle a eu un moment d'émotion. Ce n'est pas qu'elle ait vu un fantôme mais cela l'a ramené à un moment crucial de sa vie. Je trouve fort et émouvant qu'elle interprète la mère de Fassbinder, la scène de fin entre Peter et elle est magnifique.



Peter finit par se retrouver seul, mais avec le souvenir d'Amir sur la pellicule...

Aborder le thème de l'amour à travers le prisme du cinéma est émouvant, surtout en ce moment, par rapport au changement de comportement vis-à-vis du cinéma, la baisse de fréquentation des salles, l'émergence des plateformes... J'espère que *Peter von Kant* donnera envie aux gens de retourner au cinéma, au théâtre, pour vivre intensément des belles histoires d'amour.



Liste
ARTISTIQUE

PETER VON KANT
SIDONIE VON GRASSENABB
AMIR BEN SALEM
ROSEMARIE
KARL
GABY

DENIS MENOCHET
ISABELLE ADJANI
KHALIL GHARBA
HANNA SCHYGULLA
STEFAN CREPON
AMINTHE AUDIARD

Liste
TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION	FRANÇOIS OZON
LIBREMENT ADAPTÉ DE	<i>LES LARMES AMERES DE PETRA VON KANT</i> DE RAINER WERNER FASSBINDER
PRODUIT PAR	FOZ
IMAGE	MANU DACOSSE
DÉCORS	KATIA WYSZKOP
COSTUMES	PASCALINE CHAVANNE
SON	BRIGITTE THAILLANDIER
MONTEUR SON	JULIEN ROIG
MIXAGE	JEAN-PAUL HURIER
MONTAGE	LAURE GARDETTE
MUSIQUE	CLÉMENT DUCOL
1ÈRE ASSISTANTE-RÉALISATEUR	MARION DEHAENE
CASTING	DAVID BERTRAND
COIFFURE	FRANCK-PASCAL ALQUINET
MAQUILLAGE	NATALI TABAREAU-VIEUILLE
DIRECTION DE PRODUCTION	AUDE CATHELIN
PHOTOGRAPHE DE PLATEAU	CAROLE BETHUEL

Chansons

JEDER TÖTET WAS ER LIEBT (Each Man Kills the Things He Loves)

INTERPRÉTÉ PAR ISABELLE ADJANI
PAROLES DE OSCAR WILDE
MUSIQUE DE PEER RABEN ET DAVID AMBACH

© Musikverlag Hans Wewerka
Arrangé et réalisé par Clément Ducol
© 2021 FOZ

SCHLAF, KINDLEIN, SCHLAF

INTERPRÉTÉ PAR HANNA SCHYGULLA
MUSIQUE DE JOHANN FRIEDRICH REICHARDT

© 2021 FOZ

COMME AU THÉÂTRE

INTERPRÉTÉ PAR CORA VAUCAIRE
PAROLES ET MUSIQUE DE ROLAND ARDAY

© Warner Chappell Music France
© 1970 Barclay

IN MY ROOM

INTERPRÉTÉ PAR THE WALKER BROTHERS
PAROLES ET MUSIQUE DE PRIETO PEDRO JOAQUIN ESPINOSA, LEE
JULIEN POCKRISS ET PAUL VANCE

© EMI Robbins Calaog Inc, Music Sales Corporation et Warner Chappell Music Spain
© 1966 UMG Recordings, Inc

ALLE MÄNNER SIND TEDDYBÄREN

INTERPRÉTÉ PAR BARBARA VALENTIN
PAROLES ET MUSIQUE DE NICK MUNRO

© Universal / MCA Music Publishing on behalf of Ed. Star Musik
© 1966 Teldec

DU BIST MIR UNVERGESSLICH (I Should Be Gettin' Better)

INTERPRÉTÉ PAR BRYAN HYLAND
PAROLES DE PETER UDELL / MUSIQUE DE GARY GELD

© Universal Music Publishing on behalf of Universal Polygram International
Publishing, Inc
© 1962 UMG Recordings, Inc

Peintures

LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN DE GIOVANNI BATTISTA CARACCILO

HARVARD ART MUSEUMS/FOGG MUSEUM, GIFT OF HERBERT POPE, ARTHUR POPE,
EDWARD W. FORBES AND PAUL J. SACHS

Photo : ©President and Fellows of Harvard College

SAINT SÉBASTIEN DE PIERRE-PAUL RUBENS

© BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders

SAN SEBASTIAN DE MARCO TOSCANO

© Pinacoteca di Brera, Milano

MIDAS ET BACCHUS DE NICOLAS POUSSIN

Photo : © RMN-Grand Palais (musée Magnin) / Michel Urtado