

**LA
GUERRE
EST DECLAREE**

RECTANGLE PRODUCTIONS présente,
en association avec WILD BUNCH



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2011
FILM D'OUVERTURE

LA GUERRE EST DECLAREE

Un film de
Valérie Donzelli

Avec
Valérie Donzelli, Jérémie Elkaim

SORTIE : 31 AOÛT 2011

France - Durée : 1h40 - Format : Scope

Les textes de ce dossier de presse et les photos sont téléchargeables sur :
www.laguerreestdeclaree-lefilm.com/presse

PRESSE

Magali Montet / Tony Arnoux / André-Paul Ricci
6, Place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
Fax : 01 43 59 05 48
apricci@wanadoo.f

À Cannes

Magali Montet / 06 71 63 36 16
magali@magalimontet.com
Tony Arnoux / 06 80 10 41 03
tony.arnoux@wanadoo.fr

DISTRIBUTION

WILD BUNCH DISTRIBUTION
99, rue de la Verrerie
75004 Paris
Tél. : 01 53 10 42 50
Fax : 01 53 10 42 69
distribution@wildbunch.eu

À Cannes

WILD BUNCH DISTRIBUTION
3, rue du Maréchal Foch
Tél. : 04 93 68 19 03

Synopsis

Un couple, Roméo et Juliette.

Un enfant, Adam.

Un combat, la maladie.

Et surtout, une grande histoire d'amour, la leur...

Entretien avec Valérie Donzelli

Le sujet de *La Guerre est déclarée* est dramatique mais le film n'est ni un drame, ni une comédie. On a juste envie de se dire que c'est un film vivant.

Oui, j'aurais moi-même beaucoup de mal à qualifier le film. Je ne pense pas que ce soit une comédie dramatique, ni un drame ou un mélodrame. Avec le recul, on se dit avec Jérémie Elkaim que c'est juste un film physique, intense, vivant...

Au départ, j'avais la volonté de faire un film d'action, un western, un film de guerre. D'où le titre du film... C'était l'idée d'un geste, qu'on ait l'impression d'ouvrir une porte et de regarder ce qui se passe derrière : la rencontre d'un jeune couple auquel il arrive une vraie aventure, pas une aventure en carton-pâte. C'est comme si Roméo et Juliette s'étaient rencontrés pour vivre cette épreuve ensemble...

Le film est irrigué par la notion de destin, mais un destin que l'on accomplit, pas que l'on subit.

Oui, pour moi la vie est une succession d'épreuves à surmonter, plus ou moins lourdes, plus ou moins malheureuses ou heureuses. Et peu à peu, on gravit la montagne. Tout ce qui ne nous tue pas nous rend plus fort.

Adam est le fruit de l'amour entre Roméo et Juliette, pourquoi est-ce à lui qu'arrive cette maladie ? Quand Roméo pose la question à Juliette, elle lui répond : « Parce qu'on est capable de surmonter ça. » L'épreuve prend alors presque une dimension mystique, ce n'est plus une question de malchance ou d'injustice.

***La Guerre est déclarée* est l'histoire d'un enfant malade mais c'est avant tout celle d'un couple face à cette épreuve de la maladie que vous filmez.**

Ce qui m'intéressait, c'était de raconter une histoire d'amour, mais qui passe par le filtre de cette épreuve-là. Roméo et Juliette sont deux jeunes amoureux insouciant, pas du tout préparés à la guerre - je pense qu'on est une génération d'enfants gâtés pas du tout préparée à la guerre - mais qui vont être surpris de leur capacité à la faire et devenir des héros malgré eux. Car c'est une forme d'héroïsme de mener cette guerre. Ils deviennent un couple face à cette épreuve, ils deviennent des adultes responsables.

J'avais aussi envie de raconter comment on est dépassé par ses propres enfants. Adam a une tumeur au cerveau, chose que ses propres parents n'ont pas vécue. Ils sont démunis face à ça, ils peuvent juste l'accompagner. Et les parents de Juliette et de Roméo sont à leur tour dépassés par ce que vivent leurs enfants, c'est un engrenage, une mécanique de poupées russes. Nos enfants ne sont pas des extensions de nous-mêmes, mais des individus, avec leur propre vécu. Et là, il se trouve que le vécu d'Adam commence très tôt - il a dix-huit mois quand cette maladie lui tombe dessus.

L'épreuve de la maladie va à la fois fortifier le lien qui unit Roméo et Juliette, et le détruire. Comme le dit la narratrice à la fin du film : « Ils étaient détruits mais solides. »

La relation amoureuse fonctionne sur un sentiment d'insouciance, la conviction que rien ne peut détruire l'amour mais Roméo et Juliette se retrouvent dans une forme de routine, l'hôpital les replie sur eux-mêmes. Pour que leur enfant survive, quelque chose doit mourir : leur couple. En même temps, cette épreuve construit et fortifie leur lien, ils se complètent parfaitement, ce sont vraiment un homme et une femme, le yin et le yang.

Je voulais montrer un couple d'aujourd'hui, très contemporain. J'avais beaucoup de plaisir à ce que ce soit lui qui fasse le ménage et garde Adam pendant qu'elle va travailler. Ils sont en pleine construction, aspirent à un idéal mais sont obligés de faire des petits boulots alimentaires. Mon désir était d'être connectée à ma génération, de parler de ce que je connais, de ce que je vis.

Le film est autobiographique dans le sens où Jérémie et moi avons eu un enfant qui est tombé gravement malade, la réalité des faits est très proche de ce qu'on a vécu, mais le film n'est pas pour autant notre histoire.

Comment passe-t-on de l'émotion intime et viscérale d'un drame vécu à un film auquel tout le monde peut s'identifier ?

C'est tout le propre du cinéma pour moi : partir de mon nombril et faire un zoom arrière pour raconter quelque chose de plus universel : le rapport à l'éducation, le fait d'être parents et d'être confronté au pire qu'il puisse arriver : avoir un enfant entre la vie et la mort. Raconter le rapport à la vie ! Jérémie a une formule très belle pour décrire le fait qu'on ait réussi à faire un film de cette histoire personnelle : « On s'est débarrassé du mauvais pour ne garder que le bon. »

La Reine des pommes est un film qui parle d'une rupture et que j'ai fait à un moment où je me sentais déprimée. *La Guerre est déclarée* participe du même processus : utiliser quelque chose que j'ai vécu de manière triste pour en faire quelque chose de positif. Le film est resté en gestation longtemps au fond de moi et à un moment donné, j'ai compris que c'était le moment de le faire.

Être dans le travail, dans la fabrication du film donne de la distance à son vécu. Le cinéma, c'est reproduire le réel et c'est un jeu. Tout est fabriqué, rien n'est vrai, mais il y a une volonté de vérité, de réalisme.

Vos personnages ne s'apitoient jamais sur leur sort.

Non, ils n'ont pas le temps, ils sont trop dans l'action. Roméo et Juliette, c'est une machine de guerre à deux têtes ! Face à ce grand malheur qui leur tombe dessus, les petits problèmes de contingences ou autres n'existent plus, ils n'ont qu'un ennemi à combattre, et un ennemi ciblé, c'est souvent plus facile que dix mille petits

ennemis dont on ne connaît pas le visage. Ils savent quel est leur objectif et tirent leur force de ce savoir, d'autant plus que le cancer est une maladie très particulière, une maladie vivante, une forme d'alien que nous fabriquons d'une certaine manière puisque c'est une cellule qui se met à débloquer en nous sans qu'on sache pourquoi. Pourquoi ça se déclare chez untel ou untel ? Personne n'est à l'abri, d'ailleurs, le moment où Roméo et Juliette concluent à la guérison de leur enfant, le professeur Sainte-Rose rectifie, le tir en disant : « Oui, ça veut dire qu'il a autant de chance que n'importe qui de développer un cancer. »

Face à cette épreuve terrible, tous les personnages tirent le meilleur d'eux-mêmes, pas seulement Roméo et Juliette. La mère de Juliette est présentée comme quelqu'un de toxique mais elle aussi gagne en grandeur. J'avais envie de faire un film plein d'idéal et d'espoir, c'est pour ça qu'il n'est pas du tout mélodramatique.

**À la une du journal qu'ils lisent à l'hôpital, il y a ce titre : « Le pouvoir du rire. »
Vu l'esprit de votre cinéma, j'imagine que ce n'est pas un hasard...**

Oui et non ! Le jour où on a tourné cette scène, je suis allée au kiosque de l'hôpital et j'ai cherché les unes qui me plaisaient le plus. Je n'ai pas choisi au hasard mais c'est un hasard s'il y avait ce titre à la une de *Aujourd'hui en France* ce jour-là.

Roméo, Juliette, Adam sont des prénoms à la résonance universelle, mythiques.

Au départ, on ne savait pas comment appeler les amoureux, je voulais juste qu'on puisse d'emblée les identifier comme un couple. On cherchait : Paul et Virginie... « Et pourquoi pas Roméo et Juliette ?, m'a proposé Jérémie. – D'accord, mais il faut le jouer comme tel. » Du coup, ils se rencontrent dans une fête, ils ont un coup de foudre, s'étonnent de s'appeler Roméo et Juliette, s'interrogent sur leur destin tragique ensemble...

Pour Adam, c'est une autre histoire. Je voulais un prénom très universel. Adam c'est le premier homme, il y a une forme de magie. Et puis c'est un prénom très doux Adam, on ne se lasse pas de l'entendre. C'était important car dans le film, il est souvent prononcé.

**Vous avez réalisé *La Reine des pommes* dans des conditions très artisanales.
Travailler avec un producteur installé ne vous faisait pas peur ?**

Non, parce qu'avec Edouard Weil c'était une vraie rencontre. Je pense que le cinéma à quelque chose d'artisanal et Edouard a travaillé avec moi dans ce sens. Cet homme est absolument remarquable et il m'a accompagné tout au long de la fabrication du film, avec un seul mot d'ordre : « Je te fais confiance ».

La Reine des pommes, on était quatre pour le faire. C'était beaucoup de contraintes mais en même temps une telle liberté de travailler comme ça qu'il n'était pas

question que je retombe dans un système de cinéma qui coûte très cher, où l'on est tributaires des autres.

Quand j'ai rencontré Edouard Weil et lui ai raconté mon projet, il m'a demandé : « Tu veux tourner quand ? - En octobre. - Ok on le fait, de manière un peu légère comme ton précédent film. Sauf que là, je ne veux pas que ce soit toi qui beurras tes sandwiches ! »

On a travaillé de manière confortable mais ce n'était pas un gros budget, il y avait une cohérence entre la production et l'esprit du film. Ce qui est agréable, c'est que l'argent est toujours allé dans le film. L'essentiel est de réunir la bonne équipe, d'être solidement entouré. Le cinéma est un art vraiment collectif, on ne fait pas des films tout seul.

Comment avez-vous réuni cette équipe ?

Je me suis entourée de gens que je connaissais. J'ai pris pour l'image et le son l'équipe bis de *La Reine des pommes*. A l'image, Sébastien Buchmann, et au son, André Rigaut. L'équipe était réduite à son minimum, du coup tout le monde avait plusieurs casquettes. Ce qui m'intéresse, c'est que les gens ne viennent pas sur un tournage mais travailler pour un film. Du coup, ils sont tous impliqués très tôt dans la fabrication. Je ne travaille pas de façon traditionnelle, je laisse beaucoup de place à la spontanéité de chacun, dès la préparation.

Même si le film n'est pas centré sur la maladie d'Adam, l'hôpital est très présent.

J'avais envie de faire un film très ancré dans la réalité, la vérité de ce qu'est l'hôpital, donc ne pas fabriquer de décors mais tourner dans les vrais hôpitaux, ne pas avoir de figurants mais tourner avec les vrais gens qui se trouvent là. Il a fallu contacter les hôpitaux longtemps à l'avance, leur expliquer le projet sans les effrayer, les convaincre de nous donner leur accord. L'hôpital public aurait dit non, je ne sais pas comment j'aurais fait. A chaque fois qu'on avait l'accord d'un hôpital, Marie, la première assistante me disait : « C'est comme si on avait le CNC. » Et c'est vrai. C'était plus important pour moi que d'avoir le CNC.

Comment avez-vous convaincu le personnel hospitalier de soutenir votre projet ?

D'abord, ils se souvenaient très bien de nous. On a passé beaucoup de temps là-bas et puis notre fils est guéri, alors ils s'en souviennent encore plus... Ça n'a pas été compliqué de les contacter, après j'ai donné le scénario, expliqué le projet...

Plus généralement, aucun décor n'a été touché à part l'appartement en travaux et l'appartement de Juliette et Roméo au début. On a pris les lieux tels quels. J'adore l'idée de fabriquer avec le réel, de « faire avec ».

Concrètement, comment fait-on pour tourner dans un hôpital en activité ?

Le film a été très préparé. Avec Sébastien, on a cherché les endroits les mieux éclairés naturellement à l'Institut Gustave Roussy. On savait exactement où on allait tourner, il y a eu des imprévus, mais finalement pas tellement. Et à Necker, le plan de travail se faisait au jour le jour, en fonction des urgences. L'idée était d'être discrets, c'est pour ça qu'on a choisi de tourner le film avec un appareil photo.

Un appareil photo ?!

Oui, on a fait tout le film avec un Canon, en lumière naturelle. Au festival de Locarno, où *La Reine des Pommes* était sélectionné, dans une soirée où je m'ennuyais un peu, je vois un photographe qui fait des photos. Je commence à me renseigner sur son appareil et il m'explique : « C'est génial, ça filme même en HD. » Un appareil photo qui filme, c'est dément parce que personne ne peut soupçonner qu'on fait un film... On a passé la soirée à faire des essais de lumière avec son appareil photo et je me suis dit : « *La Guerre est déclarée*, je le ferai avec cet appareil photo ultra discret. »

La mise en scène a été pensée de manière à obtenir le meilleur potentiel de cet appareil. Par exemple, le point étant difficile à faire, alors que j'imaginai au départ un film à l'épaule, on a beaucoup plus découpé et filmé sur pied.

Les seuls plans tournés en 35 mm, ce sont les plans de fin, car ils sont au ralenti, et je voulais de beaux ralentis, ce qui est plus difficile à faire avec l'appareil photo.

Votre désir d'ancrage dans le réel est aussi perceptible dans le son du film.

Oui, tout est en son réel et l'on a fait attention au mixage de ne pas trop le nettoyer pour conserver le côté minimaliste du film, sa part d'aspérité, de réalisme. Par ailleurs, hormis certains moments musicaux qui sont stéréo, tout est en mono, afin qu'on reste centré sur l'histoire, qu'on ait « la tête dans le film. »

Voix off, fermeture à l'iris, ralentis, musique... Vous faites feu de tout bois sans jamais perdre le ton du film, ni faire perdre le fil au spectateur.

Je travaille actuellement avec Gilles Marchand sur l'écriture de mon prochain film et il me dit que dans ma façon de travailler, les problèmes de scénario se règlent de toute part : par un acteur, une musique, un costume... Tout est en gestation en même temps, tout le temps. C'est pour ça que j'aime accoucher très vite car sinon, ça devient vite épuisant !

La musique du générique de *Radioscopie* de Jacques Chancel, composée par Georges Delerue, tout le monde la connaît. Quand je l'ai entendue par hasard un jour à la radio, je me suis dit : « c'est exactement ce qu'il faut pour l'ouverture du film. » Vivaldi m'a aussi déclenché beaucoup d'envies. Jérémie est très mélomane et il connaît mes goûts, il me fait découvrir beaucoup de musiques. Celles-ci sont

comme des ampoules qui s'allument, qui me permettent de voir les scènes à venir. Jérémie est plus qu'un co-scénariste et acteur pour moi, il est présent à chaque étape du film, on est en dialogue permanent.

La voix off est dite par des narrateurs différents...

Oui, un homme et deux femmes. L'homme, c'est Philippe Barrassat, le narrateur de *La Reine des pommes*. La première narratrice, c'est Pauline Gaillard ma monteuse. Il manquait une voix off, elle l'a enregistrée provisoirement dans la salle de montage et quand j'ai entendu sa voix, je me suis dit que ce serait super qu'il y ait plusieurs narrateurs, comme des gens qui se relayent pour raconter une histoire. La troisième voix, c'est Valentine Catzéfli, qui avait un petit rôle dans le film, mais dont la scène avait été coupée au montage. Elle a une voix sublime. J'adore utiliser des voix off, c'est un mode de narration qui permet une grande liberté au montage.

Et quand Juliette et Roméo se mettent à chanter ?

A ce moment-là, la force de ce couple est de se dire à quel point ils s'aiment.

Vous ne semblez jamais vous poser la question de savoir s'il y a trop de musique, trop de sentiments, si « cela se fait »...

Non, je suis juste mon intuition. Pour moi, le cinéma est aussi un amusement, on joue à fabriquer quelque chose. C'est difficile, ça crée beaucoup d'angoisse et de remise en question, mais ce n'est pas grave, c'est joyeux de faire des films, il faut s'autoriser ce qu'on veut. C'est peut-être parce que je suis d'abord comédienne que je ressens si fort ce côté ludique.

D'où les apparitions magiques lors du réveil ?

Oui, j'adore le n'importe quoi, qu'on tape des mains et qu'un sapin de Noël apparaisse ! J'aimerais bien un jour faire un film où il y a une baguette magique. « Le cinéma est plus joyeux que la vie », disait je ne sais plus qui...

Cette liberté de ton et cette joie contribuent à gommer la frontière entre drame et comédie, comme par exemple avec le personnage du pédiatre, limite burlesque alors que c'est par lui que va arriver la mauvaise nouvelle...

Ce personnage, c'est l'association de plusieurs choses. D'abord, il y a l'actrice, Béatrice de Staël, mon idole absolue, qui jouait déjà dans *La Reine des pommes*. J'adore la mettre en scène ainsi, c'est une grande actrice burlesque. Je lui avais fait faire des lunettes qui grossissent les yeux, je trouvais ça rigolo qu'elle ait des yeux de chouette. Parfois, elle les mettait au bout du nez car elle n'y voyait rien et ça lui donnait un petit air intello, genre pédiatre soixante-huitarde à la Dolto. Et quand

j'ai vu ce petit téléphone pour enfant sur ce vrai bureau de pédiatre plein de bordel, j'ai eu l'idée de demander à Béatrice de le saisir à la place du vrai téléphone au moment d'appeler son confrère. Je savais qu'elle ferait ça génialement. Ces idées sont sur le fil du rasoir, elles fonctionnent parce que tout le monde va dans le sens du film, partage la même vision, les mêmes sensations, la même confiance. C'est un peu magique. Et puis vous voyez le film fini, on n'a gardé que ce qui marchait.

Autre moment dramatique où le burlesque surgit : la scène où Roméo et Juliette s'imaginent le pire qui pourrait arriver à leur enfant.

Au départ, la scène était plus courte et réaliste, c'était de vraies peurs, mais Jérémie m'a dit que ce serait bien de pousser le principe plus loin. D'un coup, leurs peurs deviennent absurdes.

Comment dose-t-on des humeurs et des tons si différents ?

Le montage a été très compliqué, on était face à une matière un peu indomptable. C'était une question d'instinct et de dosage subtil, un peu comme de la dentelle. Très vite, une scène ou un plan pouvait tout déséquilibrer. Le film était fort mais l'équilibre du film était fragile, il ne fallait pas l'abîmer. L'essentiel était d'intégrer ces choses drôles sans perdre la tension du récit. Pauline Gaillard est une monteuse très intelligente, très sensible, avec qui j'ai une grande complicité. On adore travailler ensemble.

Le film repose sur le suspense des situations vécues au jour le jour mais vous ne jouez pas sur le suspense plus général de la résolution de l'histoire. D'emblée, du fait de la construction en flash-back, nous savons qu'Adam va sortir vivant de sa maladie.

Jouer sur le suspense de la guérison d'Adam, cela aurait été la prise d'otage absolue du spectateur. Dès le départ, je voulais qu'on sache qu'il va s'en sortir et qu'on s'interroge juste sur ce qui va se passer pour en arriver là. Encore une fois, c'est avant tout l'histoire du couple que le film raconte.

Et mettre en scène un enfant ?

Au départ, j'imaginai prendre l'enfant d'amis mais je me suis rendu compte que c'était compliqué. Tout le monde n'est pas prêt à confier son enfant et se rendre disponible plus de vingt jours de tournage, c'était mieux de rendre les choses plus professionnelles. On a donc fait un casting. Quand j'ai rencontré César, qui joue Adam, ça a été l'évidence. Ses parents ont été très aidants, ils nous ont fait une confiance totale. Ils ne voulaient pas faire jouer leur enfant à la base, mais quand la mère de César a accouché, elle a fait des photos de son enfant et comme elle s'ennuyait, elle a créé un blog pour les y mettre. Le père de César a voulu ensuite

les enlever mais elle ne savait pas comment faire alors les photos sont restées. Du coup, beaucoup d'agences de pub et de casting les ont contactés, mais ils avaient toujours refusé, jusqu'au jour où Karen Hottois, ma directrice de casting les a appelés et leur a raconté l'histoire de *La Guerre est déclarée*.

Et le choix d'interpréter votre propre histoire avec Jérémie Elkaïm ?

La Reine des pommes, c'était facile de l'interpréter car Adèle est un personnage de comédie pure. Juliette, elle, je n'avais aucune envie de l'incarner au départ car elle était personnellement très proche de moi, et surtout, c'était un rôle très émotionnel. J'avais peur d'être mauvaise, et impudique. En revanche, je n'avais aucun doute pour Jérémie car même si lui aussi était très proche de son personnage, il allait être dirigé par moi et c'est un acteur que j'adore. Mais qui mettre en face de lui ? C'était compliqué. A un moment je me suis dit : « Alors ni lui non plus », mais comme je n'arrivais pas à donner ce couple à jouer à d'autres, je me suis finalement dit : « C'est plus simple, je vais jouer Juliette. »

Rejouer ces événements, revenir sur les lieux, n'aviez-vous pas peur de réveiller la douleur ?

Au contraire, c'était très réparateur de revenir sur les lieux, mais en étant accompagnée, et dans l'action.

On ne sent pas pour autant que vous ayez fait le film pour exorciser une douleur...

C'est vrai, je n'ai pas du tout fait le film pour exorciser quoi que ce soit, j'ai voulu faire un film, c'est tout. Je pense que le cinéma n'exorcise rien.

Et le reste du casting ?

Pour le personnel de l'hôpital, c'est un mélange d'acteurs et de vrais soignants, comme le docteur Kalifa, qui est un vrai médecin. J'avais aussi demandé au professeur Sainte-Rose de jouer son propre rôle mais il m'a dit : « Je suis très mauvais comédien. » En revanche, il m'a prêté sa blouse, son bureau, sa secrétaire !

C'était compliqué de trouver l'acteur qui allait incarner Sainte-Rose. Le vrai Sainte-Rose est tellement exceptionnel de charisme. Et puis je me suis dit qu'il ne fallait pas coller à cette réalité et trouver quelqu'un de plus simple mais dont l'humanisme transparaîtrait. Frédéric Pierrot, Jérémie m'en avait parlé et puis je l'ai croisé à la médecine du travail, dans la salle d'attente du docteur Zucharelli ! Je trouvais qu'il avait une très belle voix. Pour tous ces rôles secondaires, je voulais de bons acteurs mais pas trop connus du grand public. Pour Fitoussi, l'idée d'Anne Le Ny est arrivée tout de suite car c'est une actrice que j'aime beaucoup.

Souvent dans votre film, on pense à Truffaut – voix off, fermeture à l’iris, désir de filmer la jeunesse d’aujourd’hui, Vivaldi... – mais jamais on ne se dit que c’est une référence. En ce sens, vous êtes vraiment dans l’esprit de la Nouvelle Vague et de Truffaut, qui appelait de ses vœux des films personnels, qui ressemblent à leur auteur.

C’est vrai que je travaille de manière hyper personnelle. Nul doute que je fais des choses qui ont déjà été expérimentées par Truffaut ou d’autres cinéastes que j’apprécie, c’est comme ça, on est nourri inconsciemment de tout ce qu’on a vu et qu’on aime, mais ce n’est pas de la référence, c’est juste que c’est nécessaire au film.

Entretien avec Jérémie Elkaïm

Vous êtes coscénariste et acteur de *La Guerre est déclarée* mais vous occupez une place à part sur les films de Valérie Donzelli. Comment la définiriez-vous ?

C'est très dur de situer concrètement ma participation au travail de Valérie. Ce que je peux dire, c'est que l'on est dans un dialogue permanent, depuis des années et que je suis une sorte de contrepoint. Je lui apporte un cadre, je mets de l'ordre dans ses idées. Valérie peut pousser ses idées très loin, elle n'a pas peur du ridicule, de ne pas « respecter son sujet ». Elle ne cherche jamais à être une bonne élève, elle croit très fort à l'idée qu'il n'y a pas de règles pour aboutir un film. Et cette conviction, elle l'applique partout, et tout le temps. Ce qui compte pour elle, c'est que ce soit incarné, que ça existe. Elle n'est pas quelqu'un de malin, au sens péjoratif du terme. Elle est toujours dépassée par elle-même, elle fait avec ce qu'elle est. Une phrase de Pauline Gaillard, sa monteuse décrit très bien Valérie : « Elle porte son inconscient en bandoulière. »

Au début de *La Guerre est déclarée*, Roméo jette une cacahouète qui tombe pile dans la bouche de Juliette. Pour moi, ce geste symbolise le travail de Valérie : elle fait un geste et parce qu'elle est instinctive et sait bien s'entourer, le geste tombe juste. Valérie possède l'intelligence des mains, elle est comme un sculpteur qui taille dans sa matière. Elle travaille dans un geste, la fabrication de l'objet prime très vite et elle s'oublie en tant que personne.

Comment avez-vous abordé le projet de cette histoire qui vous était réellement arrivée à tous les deux ?

Je pense qu'on s'inspire toujours des choses qu'on vit, de ce que l'on est. Mais là clairement, *La Guerre est déclarée* est un film autobiographique et cela nous posait beaucoup de questions à l'écriture. Comment incarner quelque chose qui est réellement arrivé ? C'est très compliqué, très vite on peut avoir l'impression d'être en dessous de la réalité. Cela ne suffit pas d'avoir vécu quelque chose de fort pour que ce le soit pour les autres et que ça fasse un film ! Et puis on voulait éviter toute complaisance ne pas prendre le spectateur en otage. Donc essayer de coller totalement à ce qui s'était passé nous semblait la mauvaise démarche. L'enjeu était de trouver l'angle pour faire exister ce vécu et raconter une histoire. L'angle du couple nous permettait de prendre de la distance avec la maladie afin de mieux l'incarner.

Après *La Reine des pommes*, on avait plusieurs projets en chantier. Si on s'est lancé dans celui-ci, c'est d'abord parce que dans la vraie vie, notre fils a été guéri. On s'est dit qu'on pouvait partager quelque chose de beau avec le spectateur. L'idée de se débarrasser du mauvais pour partager le bon rendait le projet plein d'idéal. Et transmettre un idéal de vie est un désir de cinéma que nous avons très fort Valérie et moi...

Il y a aussi beaucoup d'humour dans le film ...

Le fait d'avoir vraiment vécu cette histoire nous donnait l'autorisation d'en parler avec toute l'autodérision que l'on désirait. Au départ, on voulait même aller plus loin dans la comédie mais l'intensité du film s'est imposée.

Comment s'est passée l'écriture du scénario ?

Valérie tenait un journal pendant que nous vivions le combat contre la maladie de notre fils. Il n'est pas donné à tout le monde de vivre des aventures aussi intenses que celle-ci. Les questions de vie et de mort nous poussent à nous révéler héroïques, meilleurs. Nous à l'époque, on l'avait presque vécu comme une chance, un travail. De cette grosse matière informe qu'était le journal, on a essayé de tirer une structure, un peu comme si on voulait adapter au cinéma un livre de correspondances. L'enjeu était de réussir à se décoller des faits, à amener de la fiction. Cela a été rendu possible car toujours on avait cet objectif : se débarrasser du mauvais pour partager le bon.

On voulait « faire un film les doigts dans la prise », très sur l'énergie parce que nous avons vécu cette aventure ainsi. On imaginait le film comme un hold-up dans les hôpitaux. Le scénario terminé, on avait vraiment l'impression d'avoir écrit un film d'action. Le producteur du film, Edouard Weil, a participé à cette dynamique, il a ouvert les vannes très fort, il a été un accompagnant comme j'en n'ai jamais vu. Il a compris le film tout de suite, il l'a porté, c'est un producteur comme on les rêve, comme on les imagine dans les biographies qu'on lit, un Anatole Dauman des temps modernes ! L'écriture et la préparation du film sont allées très vite, on a mis moins d'un an à réaliser ce film.

La caractéristique de *La Guerre est déclarée* n'est pas d'être optimiste ou pessimiste mais avant tout débordant de vie.

J'aspire à l'ataraxie. Ne plus avoir de troubles de l'âme, ni d'angoisses existentielles, attendre toujours de la vie qu'elle soit une aventure, triste ou gaie, peu importe... Mais si on réussit complètement à être ataraxique, c'est un peu morbide, on se retrouve presque passif, prêt à tout accepter. Une trop grande sagesse, c'est aussi ne pas bouger son cul ! Nous quand on a vécu cette épreuve, on était d'abord dans une pulsion de vie, coûte que coûte.

Cette pulsion de vie se retrouve dans la capacité qu'ont les personnages de rester concentrés dans le présent de l'action.

Oui, on voulait très fort que Roméo et Juliette soient dans ce qui se joue au présent. S'ils se projetaient dans l'avenir, ça amenait du morbide. « Pas de spéculations foireuses » dit Roméo à un moment et il a raison. La vie a plus d'imaginations que nous, ça ne sert à rien de spéculer alors soyons-là, vivons ce que nous avons à vivre. Roméo et Juliette partagent cette énergie du présent, elle les unit. Cette vision de la vie est intuitive chez eux, ils sont guidés par le plaisir.

Sur le plateau, quel était votre investissement ?

Le dialogue avec Valérie se poursuivait, l'investissement n'était pas seulement celui d'un acteur. Mais c'était le cas pour tous les membres de l'équipe, on était moins de dix sur le plateau, ça force tout le monde à être polyvalent. On avait inventé le concept de techniciens « couteau suisse », dont les différentes lames remplissent plein de fonctions différentes. Etre dix sur un plateau, ce n'est pas la même énergie que lorsqu'on est cinquante. Ça autorise tout le monde à dire plus de choses, on est tous dirigé vers le même objectif, ça ne donne pas les mêmes films. On se met presque plus à former une famille qu'à être des professionnels réunis pour faire un film.

Concrètement, ça veut dire quoi ?

Que la hiérarchie est bousculée. Si on se rend compte qu'un objet est dans le cadre et qu'il ne devrait pas y être, on ne va pas attendre que la personne préposée aux objets vienne l'enlever, on le fait soi-même. Si moi je vois que j'ai un défaut de maquillage, je m'en occupe ; si le machino doit faire de la figuration parce qu'il nous manque un figurant, il me montre comment faire le travelling. On apprend tous à faire plus que notre partie. C'est d'autant plus appréciable que Valérie a une capacité importante à s'abandonner, à faire avec le réel, à accepter les accidents. La défection d'un acteur, d'un décor... Elle rebondit toujours, accepte de façon positive les refus ou les empêchements.

Comme Roméo et Juliette ...

Oui du coup, on avance et le film se construit aussi avec ce qui s'est passé sur le tournage, il est le témoignage de ces accidents. Wong Kar-wai dit : « Faire des films, c'est résoudre des problèmes. » Je trouve que ça colle bien à Valérie.

Et la décision de jouer vous-même le rôle de Roméo et Juliette ?

J'avais un peu peur de ne pas avoir la bonne distance mais je n'étais pas trop inquiet car j'avais le sentiment qu'on avait déjà pas mal résolu la question au scénario. Ça tombait sous le sens qu'on joue tous les deux dans le film : on avait écrit ensemble, on avait imaginé le film ensemble... Et puis ça faisait deux personnes de moins sur le plateau !

Comment Valérie Donzelli vous a-t-elle dirigé en tant qu'acteur ?

On se connaît tellement bien, cela crée des automatismes, on a moins à communiquer, tout est plus rapide et plus simple. Et puis, j'avais participé à la conception du personnage, beaucoup de pistes étaient déjà débroussaillées, le processus d'incarnation s'en trouvait accéléré. Valérie a un regard bienveillant, qui va dans le sens de ce que sont les gens. Des metteurs en scène te prennent là où tu es le moins bon, Valérie elle, te pousse dans ce que tu as de meilleur.

N'aviez-vous pas peur de rejouer ce drame, de retraverser ces longs couloirs d'hôpital ?

Non, il y avait plutôt un côté ludique à retrouver des situations que l'on avait connues au cœur du combat avec autant de légèreté, une équipe de cinéma, la volonté de raconter une histoire sur l'issue de laquelle nous n'avions plus d'incertitude. C'était plutôt réparateur, toujours et encore se débarrasser du mauvais pour ne garder que le bon... Et puis c'était émouvant de revoir le personnel de ces hôpitaux, tellement formidable, dévoué.

Vous n'avez jamais eu l'idée de coréaliser le film ?

Dans le travail que je fais avec Valérie, c'est elle qui porte tout, moi je suis vraiment à côté, comme un conseiller. L'équilibre que l'on a ensemble réside dans cette complémentarité-là. Valérie est bonne en étant le moteur de ses films, entourée des gens qu'elle a choisis et dont je fais partie. On ne pourrait pas être moteur à deux. Ce qui fait que je suis bon à ses côtés, c'est que je n'ai pas à porter la responsabilité du film. Elle réussit à s'abandonner tout en portant cette responsabilité.

Roméo et Juliette sortent de cette épreuve « détruits mais solides ».

Oui, ils sont séparés à la fin mais à jamais grandis et unis par cette chose extraordinaire qu'ils ont vécue ensemble. Ils ne pourront plus jamais être ensemble comme un couple classique car cette épreuve a eu des conséquences sur tout le reste de leur vie mais ils ont accédé à un statut supérieur d'entente. D'un seul regard, ils savent ce qu'ils ont traversé.

Je ne sais plus quel cinéaste disait : « Tous les films ne posent qu'une seule question : est-ce que l'amour existe ? » C'est vraiment la question de l'idéal, et si l'on peut commencer à amorcer une réponse, je suis clairement du côté de dire qu'il existe. Je suis un croyant - pas au sens religieux du terme -, je crois très fort dans la vie, dans le lien, l'écoute, le respect... Je ne vois aucune niaiserie dans ces valeurs mais de la grandeur, que j'ai envie de partager. J'ai des pulsions de mort comme tout le monde mais je préfère les œuvres qui me font partager des pulsions de vie.

Propos recueillis par Claire Vassé

LISTE ARTISTIQUE

Juliette	Valérie Donzelli
Roméo	Jérémie Elkaïm
Adam 18 mois	César Desseix
Adam 8 ans	Gabriel Elkaïm

Les familles

Claudia	Brigitte Sy
Alex	Elina Lowensohn
Geneviève	Michèle Moretti
Philippe	Philippe Laudenbach
	et
Nikos	Bastien Bouillon

Les médecins

Dr Prat	Béatrice de Staël
Dr Fitoussi	Anne Le Ny
Le professeur Sainte-Rose	Frédéric Pierrot
Dr Kalifa IGR	Elisabeth Dion

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Valérie Donzelli
Producteur	Edouard Weil
Scénario	Valérie Donzelli Jérémie Elkaïm
Image	Sébastien Buchmann
Montage	Pauline Gaillard
Ingénieur du son	André Rigaut
Montage son	Sébastien Savine
Montage paroles	Ludovic Escallier
Mixage	Laurent Gabiot
1ere assistante réalisation	Marie Weinberger
Costume	Elisabeth Méhu
Maquillage Coiffure	Valérie Donzelli
Décor	Gaëlle Usandivaras
Casting et Coach enfant	Karen Hottois
Production exécutive	Serge Catoire
Direction de production et Régie générale	Diego Urgoiti-Moinot
Conseiller artistique et musical	Jérémie Elkaïm

