

LA CACHE

Interview (F) mit Lionel Baier



Lionel Baier

Lionel Baier, geboren 1975, leitete von 2002 bis 2021 die Filmabteilung der ECAL. Gemeinsam mit Ursula Meier, Jean-Stéphane Bron und Frédéric Mermoud gründete er 2009 Bande à part Films. Er produzierte *Le Vénérable W.* und *Ricardo et la peinture* von Barbet Schroder sowie *Le procès du chien* von Laetitia Dosch. 2014 wurde er mit dem Preis für den besten Film ausgezeichnet. Im selben Jahr erhielt er den Grand Prix der Waadtländer Kulturstiftung, mit welchem Persönlichkeiten geehrt werden, die das Land durch ihr bedeutendes Werk bereichert haben. Er ist außerdem Vizepräsident des Stiftungsrats des Schweizerischen Filmarchivs und Mitglied des Stiftungsrats von Visions du Réel. 2022 gab Lionel Baier sein Bühnendebüt mit der Inszenierung von „Foucault in California“ mit Dominique Reymond in der Titelrolle. Im September 2023 wurde Lionel Baier zum Leiter der Regieabteilung bei La Fémis ernannt.

Filmographie:

2 0 2 5

La Cache

Sélection Officielle Compétition, Festival de Berlin 2025 Sélection Officielle Compétition,
Festival de Berlin 2025

2 0 2 2

La Dérive des continents (Au Sud)

Quinzaine des réalisateurs, Festival de Cannes 2022 Quinzaine des réalisateurs, Festival
de Cannes 2022

2 0 1 7

Prénom : Mathieu

Panorama, Festival du film de Berlin 2018 Panorama, Festival du film de Berlin 2018

2 0 1 5

La Vanité

Acid, Festival de Cannes 2015 Acid, Festival de Cannes 2015

Sélection officielle Piazza Grande, Festival de Locarno 2015 Sélection officielle Piazza
Grande, Festival de Locarno 2015

2 0 1 3

Les Grandes Ondes (À l'Ouest)

Trophée francophone Trophée francophone

Sélection officielle Piazza Grande, Festival de Locarno 2013 Sélection officielle Piazza
Grande, Festival de Locarno 2013

2008

Un autre homme

Sélection Officielle Compétition, Festival de Locarno 2008 Sélection Officielle
Compétition, Festival de Locarno 2008

2006

Comme des voleurs (À l'Est)

New Directors, New Films 2007, New York New Directors, New Films 2007, New York

2004

Garçon stupide

2 0 0 2

La Parade (notre histoire)

2000

Celui au pasteur

Sélection officielle Visions du Réel Nyon

Text-Übersetzung deutsch: DeepL
Originaltext französisch: weiter unten



INTERVIEW MIT LIONEL BAIER

David Miller: Der Roman „La Cache“ von Christophe Boltanski erzählt die Geschichte seiner Familie über mehr als ein Jahrhundert hinweg. Warum haben Sie sich für die Zeit im Mai 1968 entschieden, um ihn zu adaptieren?

Lionel Baier: Zumal diese Zeit in dem Buch nicht mehr als einen halben Absatz einnimmt! Wenn ich mich nicht irre, schreibt Christophe Boltanski nur, dass sein Onkel Christian das Pech hatte, seine erste Gemäldeausstellung am 3. Mai 1968 zu eröffnen. Das heißt, dass nur wenige Menschen kamen, um seine Werke zu sehen. Meiner Meinung nach haben die Ereignisse dieses besonderen Monats die Leidenschaften der Franzosen angeheizt. 23 Jahre nach dem Krieg, nach Streiks und Versorgungsengpässen, kam das kollektive Unterbewusstsein wieder zum Vorschein und manifestierte sich sowohl auf der linken als auch auf der rechten Seite. Ob es nun die libertären Bestrebungen nach einer Veränderung der Gesellschaft oder ein autoritärer Konservatismus waren, alles war auf der Straße und in den Worten sichtbar. Dies ermöglichte es mir, einen Großteil der Themen, die mich in dem Roman bewegt hatten, zu entfalten. Wie zum Beispiel die Beziehung zu den eigenen Wurzeln,

das Bedürfnis nach Fiktion bei der Konstruktion der eigenen Identität, Antisemitismus, das Unausgesprochene. Und außerdem ist es eine interessante Zeit, um zu filmen, weil sie der Ursprung unserer eigenen Zeit ist. Im Guten wie im Schlechten.

DM: Was meinen Sie mit „Bedürfnis nach Fiktion in der Identität“?

LB: Meine Familie stammt, wie die von Christophe Boltanski, ursprünglich aus Odessa. Mein Urgroßvater hat dort meine Urgroßmutter kennengelernt. Er war Pole, sie war Schweizerin und arbeitete als Au-pair-Mädchen in einer russischen Familie. Der Rest ist die übliche Migrationsgeschichte. Als ich 2005 in Polen *Comme des voleurs (m l'est)* drehte, versuchte ich, mehr über diese Familie herauszufinden. Aber die Archive sind nicht mehr vollständig, ganze Lebensabschnitte sind nicht dokumentiert. Ich konnte lediglich ermessen, wie sehr sich meine Vorfahren mit der „Wahrheit“ arrangiert hatten, um sich in der Schweiz integrieren zu können. Man entdeckt

Gefälschte Dokumente, widersprüchliche Aussagen, geografische Ungenauigkeiten. Das ist normal und üblich. Ich habe beschlossen, dass ich in dieser Genealogie nur die Dinge aufnehmen werde, die mir nützlich sind. Und dass ich alles, was mich belastet, im Dunkeln lassen werde. Das macht auch Christophe Boltanski in seinem Buch. Er erzählt die Geschichte seiner Familie, nicht die Wahrheit über sie. Ich habe im Film dasselbe getan, indem ich ein wenig von meiner eigenen Geschichte einfließen ließ.

DM: Das Versteck und die drohende Deportation sind keine Erfindung...

LB: Auf jeden Fall. Das ist einer der Hauptgründe, warum ich mich daran gemacht habe, diesen Text zu adaptieren, obwohl das eigentlich unmöglich ist. Im Kino wird die Shoah oft als



ein historisches Ereignis, das in der Zeit stehen geblieben ist, während es für mich ein Prozess ist, der 1933 begann und bis heute andauert, ob wir es wollen oder nicht. Diese Katastrophe prägt noch immer unseren Alltag. Der Aufbau Europas, das Verhältnis zur Religion, der Krieg im Nahen Osten – all das hängt mit dem Holocaust zusammen. Das Buch hat das sehr geschickt zum Ausdruck gebracht. Alles im Alltag der Boltanskis scheint aus etwas zu resultieren, das sich nicht in Worte fassen lässt. Das Unausgesprochene ist genau das, was ich zeigen möchte. Ich wollte schon immer einen Film über diese Zeit der Geschichte drehen, aber ich wollte keine Nazi-Uniform filmen müssen, da ich mich nicht vorstellen konnte, am Set zu stehen und darum zu bitten, einen Totenkopf auf einer Mütze etwas besser auszuleuchten! Die Figuren in Christophe Boltanskis Roman sprechen immer von einem Vorher und einem Nachher, wenn sie über den Krieg sprechen. Darin sah ich eine Lubitsch'sche Eleganz, die ich versuchen konnte, mir anzueignen.

DM: Apropos Lubitsch: Warum haben Sie La Cache zu einer Komödie gemacht?

LB: Gerade weil das alles sehr ernst ist! Man sollte nur über das lachen, was man nicht versteht und was einem Angst macht. Sonst macht man sich lustig oder schlimmer noch, man kichert. Das ist abscheulich. Der Roman von Christophe Boltanski ist übrigens sehr lustig und sehr liebevoll. Das ist das Einzige, worauf ich mich festgelegt habe.



mit der Adaption begonnen. Christophe Boltanski hat mir sein volles Vertrauen geschenkt und mir eine narrative Freiheit gewährt, für die ich ihm unendlich dankbar bin. Im Gegenzug habe ich versucht, seiner Eleganz gerecht zu werden. Er kam mehrmals zum Dreh und brachte seinen eigenen Vater mit. Wir hatten das Gefühl, zu Hause zu spielen. Es war sehr fröhlich.

DM: Haben Sie in der echten Wohnung der Boltanskis gedreht?

LB: Mein Gott, nein, niemals! Christophe wollte mir die Wohnung zeigen. Ich habe mich immer geweigert. Ich wollte nicht einmal durch die Toreinfahrt gehen, um den Innenhof zu sehen. Die Wohnung wurde in Luxemburg komplett als Studio umgebaut. Eigentlich sollte ich sagen „gebaut“, da es sich um eine reine Kreation der Innenarchitektin Véronique Sacrez handelt. Es ist eine Mischung aus Dingen, die wir gemeinsam in Pariser Wohnungen gesehen haben, aber auch aus dem Büro von Simone de Beauvoir, dem Haus



meiner Eltern und, wie bei mir üblich, Farben und Motive, die man in den Gemälden von Félix Vallotton wiederfindet. Da ist sein ockerrotes Rot, sein zerkleinertes Pistaziengrün. Einige Möbelstücke und Accessoires gehörten meiner Urgroßmutter und stammen tatsächlich aus Russland. Ich mag diese Ästhetik des fast Echten oder vielmehr des Mehr-als-Echten. Patrick Lindenmaier, der Kameramann, hat viel Zeit damit verbracht, diese 500 m²-große Bühne so zu beleuchten, dass die Illusion maximal ist, wobei er darauf geachtet hat, dass es eine Illusion bleibt

Sicher. Das macht die Emotionen, die die Schauspielerinnen und Schauspieler vermitteln, umso eindringlicher. Und dieser Raum musste uns, dem Filmteam, gehören. Und niemand anderem. Die Schauspielerinnen und Schauspieler hatten sich Teile des Sets angeeignet, als wäre es ihre Garderobe. Es gab mehr als drei Tonnen Bücher, sodass man nicht mehr die frische Farbe roch, sondern Bücher und Staub. Die Parkettböden knarrten, die Türen schlossen schlecht, wir waren wirklich in unserem Familienhaus. Es gab Stapel von Papieren, Haufen von Akten und Fotos. Die reiche Geschichte der Familie musste

in jeder Einstellung zu sehen. Ich habe mich stark von der Arbeit von Franquin inspirieren lassen, den ich sehr bewundere. Ich wollte die Möglichkeit haben, von einem Dialog in einfarbiger Fläche zu einer Seite mit ungelesener Post in der Redaktion von Spirou überzugehen, wie man es in den Alben von Gaston sieht. Letzterer teilt mit der Familie La Cache seine Verrücktheit, seinen Wunsch nach Gerechtigkeit, aber auch eine Art Suche nach dem Scheitern, als Impfstoff gegen die Arroganz der Sieger. Es gibt auch Brachflächen, mürrische Nachbarn, das Auto mit seiner Boshaftigkeit und fast eine Katze. Ich sagte zu Pauline Gaillard, der Cutterin: Lassen wir etwas anderes weg, um dasselbe auszudrücken, so wie es Franquin von einer Sprechblase zur nächsten tut. Aber man muss sich nur den Film ansehen, ich gebe immer meine Quellen an ...

DM: Erzählen Sie uns etwas über die Besetzung.

LB: Es galt, eine Familie zu bilden, einen großen, einheitlichen Körper, in dem die Individualität jedes Einzelnen erhalten blieb. Wir begannen mit den Großeltern. Ich bewundere Dominique Reymond seit vielen Jahren. Ich hatte das Glück, 2022 mit ihr im Theater in **Foucault en Californie** zusammenzuarbeiten. Sie spielte dort den Philosophen. Sie ist eine großartige Schauspielerin, die im Kino völlig unterbewertet ist. Das liegt zweifellos daran, dass man in Frankreich vor allem Schauspieler und Schauspielerinnen bemerkt, die sich horizontal bewegen und von links nach rechts über die Bühne laufen. Dominique Reymond hingegen

Sie steht aufrecht da, und alles andere bewegt sich um sie herum (die Zeit, die Ereignisse, die Handlungen). Großmutter ist wirklich die Stütze dieser Familie, sie ist die Autorität, ohne autoritär zu sein. Ich habe Aurélien Gabrielli in **Le Monde après nous** entdeckt. Ich war begeistert von seiner Ausdrucksweise und seiner trockenen Art, mit der er alles emotional spielen kann, ohne jemals in Sentimentalität zu verfallen. Er ist der britischste Korsiker, den ich kenne! Er weckt in mir die Nostalgie für ein französisches Kino, das die Spielregeln vor der Kamera mit jedem Film neu erfand. William Lebghil hat zweifellos die schwierigsten Dialoge zu „verkaufen“. Lange Tiraden über Linguistik, semiologische Erklärungen, um De Gaulle zu erklären. Es brauchte einen Schauspieler, der in der Lage war, zu lehren und dabei immer einen versteckten Zweifel in den Augen zu haben. William hat das in sich und weiß es vor der Kamera umzusetzen. Eine Gelassenheit, die Ernsthaftigkeit möglich macht. Liliane Rovère schien mir für die Rolle der Arrière-Pays so offensichtlich, dass ich mich nicht traute, ihr das Angebot sofort zu unterbreiten. Als wir uns trafen, erzählte sie mir von ihrer Zeit in der freien Zone während des Krieges, versteckt in einer Schubkarre mit einem Schlepper, der ihren Eltern drohte, sie den Deutschen auszuliefern, wenn sie nicht bezahlten. Sie war 8 Jahre alt und hatte Angst zu lachen! Wir hatten nicht dasselbe Leben wie Liliane. Alles in ihrer Haltung lässt sich zusammenfassen



in dieser Erinnerung. Ihre Größe, ihre Verschmitztheit, ihr Sinn für Geschichte, aber auch ihre Sorge, uns damit nicht zu überwältigen. Ich habe noch nie eine Schauspielerin gesehen, die so darauf bedacht war, nicht zu kokettieren, nicht zu heucheln, selbst wenn alles verrückt ist. Sie sucht überall nach dem Wahren und will vor allem nichts tun, was sie schon einmal getan hat. Ich bin sehr stolz, dass sie zugestimmt hat, in *La Cache* mitzuspielen. Ethan Chimienti, der kleine Junge, ist zum ersten Mal im Kino zu sehen. Ich habe es geliebt, mit ihm zu spielen, was etwas ganz anderes ist, als ihn spielen zu lassen. Während der Dreharbeiten schrieb er ein Drehbuch für seinen eigenen Film und organisierte die Rollenverteilung unter den Schauspielerinnen, Schauspielern und Technikerinnen und Technikern. Ich muss einen Delphin spielen, der einem Piratenschiff folgt. Der Druck ist enorm...

DM: Und dann ist da noch Michel Blanc.

LB: Es gibt so viel über ihn zu sagen. Jeder weiß und kann bestätigen, wie großartig Michel als Schauspieler war. Am Anfang hat er mich ein wenig auf die Probe gestellt, von Regisseur zu Regisseur. Er wollte wissen, wie ich diese Szene schneiden würde, was ich für den Schnitt behalten würde. Und dann haben wir sehr schnell über Musik gesprochen, über unsere Liebe zur Präzision, zur Interpretation. Wir haben uns verstanden, wie De Gaulle sagen würde! Ich habe viel von ihm gelernt. Wie man Worte in den Mund nimmt (er war ein großartiger Dialogautor) und Andouillettes (er war ein großer Feinschmecker!), aber auch über die

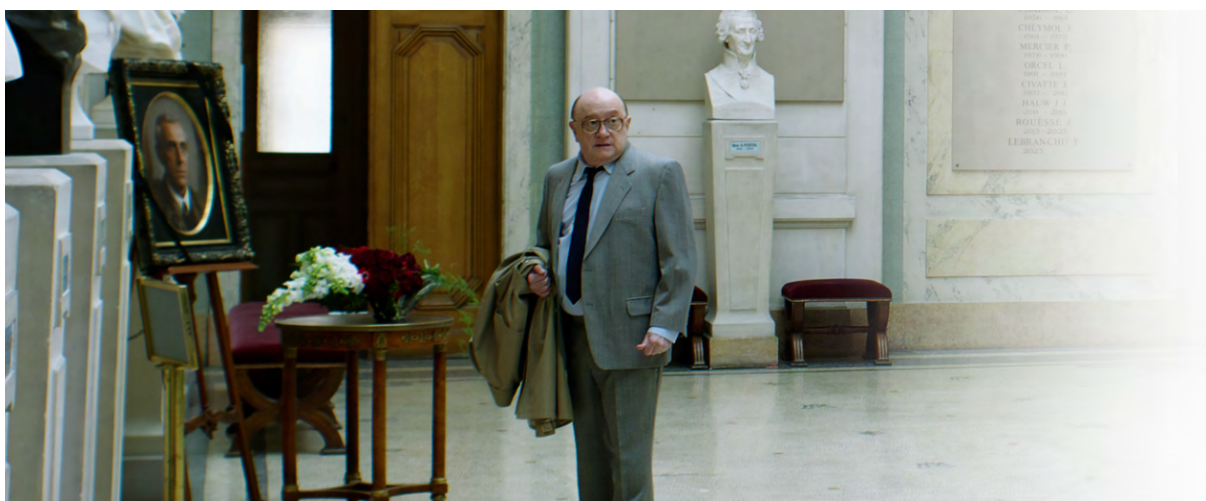
Erwartungen des Publikums: Wie man es zufriedenstellt, indem man es verwirrt. Jeden Morgen kam er mit einem kleinen Blick, der zu sagen schien: „Soll ich Ihnen vertrauen?“, auf das Set und ging abends mit einem Lächeln wieder, was ich als Bestätigung dieses stillschweigenden Vertrags interpretierte. Wenn es jemanden gab, den ich bei diesem Film nicht enttäuschen wollte, dann war er es. Ich bin so niedergeschlagen über seinen Tod, aber auch so dankbar. Wir haben im März und April 2024 zusammen gedreht. Er sagte mir: „Sie sind völlig verrückt, aber Sie machen keinen Unsinn.“ Und er rief mich von Zeit zu Zeit an, um sich nach dem Stand des Schnitts zu erkundigen, immer elegant. Das letzte Bild des Films, das auch das letzte seiner unglaublichen Filmografie ist, fasst ihn so gut zusammen: Er pfeift Brahms auf einer großen Straße neben einem Kind, er, der klassischer Pianist werden wollte und wie Chaplin Regisseur und Schauspieler wurde.

DM: War De Gaulle am 29. Mai 1968 wirklich bei den Boltanskis zu Gast?

LB: Das ist ein historisches Geheimnis. Und der Film ist voller Geschichten. ■

— Interview geführt im Januar 2025





ENTRETIEN AVEC LIONEL BAIER

David Miller : *La Cache*, le roman de Christophe Boltanski, raconte l'histoire de sa famille sur plus d'un siècle, pourquoi avoir choisi la période de mai 68 pour en faire l'adaptation ?

Lionel Baier : D'autant que dans le livre, cette période n'occupe pas plus d'un demi-paragraphe ! Si je ne me trompe, Christophe Boltanski écrit juste que son oncle Christian a eu la malchance de venir sa première exposition de peinture le 3 mai 1968. Autant dire que peu de personnes sont venues découvrir son travail. Pour moi, les événements de ce mois particulier ont exacerbé les passions françaises. 23 ans après la guerre, suite aux grèves et pénuries, l'inconscient collectif a refait surface et s'est incarné aussi bien à gauche, qu'à droite. Que ce soit les envies libertaires d'un changement de société ou un conservatisme autoritaire, tout a été visible dans la rue et dans les mots. Cela permettait de déplier une grande partie des thématiques qui m'avaient touché dans le roman. Comme le rapport aux origines,

le besoin de fiction dans la construction de son identité, l'antisémitisme, le non-dit. Et puis, c'est une période intéressante à filmer, parce qu'elle est à l'origine de la nôtre. Pour le meilleur, comme pour le pire.

DM : De quoi parlez-vous lorsque vous dites « le besoin de fiction dans l'identité » ?

LB : Ma famille, comme celle de Christophe Boltanski, a pour point de départ la ville de Odessa. Mon arrière-grand-père y a rencontré mon arrière-grand-mère. Il était polonais, elle était suisse, jeune fille au pair dans une famille russe. Le reste, c'est l'histoire habituelle de la migration. Lorsque j'ai tourné *Comme des voleurs (à l'est)* en 2005 en Pologne, j'ai essayé d'en savoir plus sur cette famille. Mais les archives ne sont plus complètes, des périodes entières de vie ne sont pas documentées. J'ai simplement pu prendre la mesure de l'accommodation que mes ancêtres avait faite avec la « vérité » afin de pouvoir s'intégrer en Suisse. On découvre des

faux papiers, des déclarations contradictoires, des approximations géographiques. Ce qui est normal et habituel. J'ai décidé que je ne prendrais dans cette généalogie que les choses qui me seraient utiles à moi. Et que je laisserais dans l'ombre ce qui m'encombre. C'est ce que fait aussi Christophe Boltanski dans son livre. Il raconte le roman de sa famille, et non la vérité sur cette dernière. J'ai fait de même dans le film en y entremêlant un peu de ma propre histoire.

DM : La cache et la menace de déportation, ce n'est pas une invention...

LB : Absolument. C'est l'une des raisons principales qui m'ont poussé à vouloir faire l'adaptation impossible de ce texte. Au cinéma, la Shoah est souvent vue comme



commençant l'adaptation. Christophe Boltanski m'a fait une confiance totale et m'a accordé une licence narrative dont je lui saurai à jamais gré. En retour, j'ai essayé d'être à la hauteur de son élégance. Il est venu sur le tournage plusieurs fois, y a emmené son propre père. On avait l'impression de jouer à domicile. C'était très joyeux.

DM : Vous avez tourné dans le vrai appartement des Boltanski ?

un événement historique arrêté dans le temps, alors que pour moi, c'est un processus qui a commencé en 1933 et qui continue aujourd'hui, que nous le voulions ou non. Cette catastrophe infuse toujours notre quotidien. La construction de l'Europe, le rapport à la religion, la guerre au Moyen-Orient, tout cela est relié à l'Holocauste. Le livre disait cela de manière très habile. Tout dans le quotidien des Boltanski semble découler de quelque chose qui est en deçà des mots. Ce qui ne se dit pas, c'est exactement ce que je cherche à montrer. J'ai toujours voulu mettre en scène un film sur cette période de l'histoire, mais je ne voulais pas devoir filmer un uniforme de nazi, ne me voyant pas sur le plateau demander d'éclairer un peu mieux une tête de mort sur une casquette ! Les personnages du roman de Christophe Boltanski parlent toujours d'un avant et d'un après pour évoquer la guerre. J'y ai vu une élégance lubitschienne dont je pouvais essayer de m'emparer.

DM : À propos de Lubitsch, pourquoi avoir fait de La Cache une comédie ?

LB : Justement parce que c'est très sérieux tout cela ! Il faut rire uniquement de ce qu'on ne comprend pas et qui nous fait peur. Sinon, on se moque, ou pire on ricane. Ce qui est détestable. Le roman de Christophe Boltanski est au demeurant très drôle et très tendre. C'est la seule chose à laquelle j'ai juré fidélité en

LB : Mon Dieu, non, jamais ! Christophe voulait me le faire visiter. J'ai toujours refusé. Je n'ai même jamais voulu passer la porte cochère pour voir la cour. L'appartement a été complètement reconstruit en studio au Luxembourg. En fait, je devrais dire construit, puisque c'est une pure création de Véronique Sacrez, la décoratrice. C'est un mélange de choses que nous avons vues ensemble dans des appartements parisiens, mais aussi du bureau de Simone de Beauvoir, de la maison

vue dans chaque plan. Je me suis beaucoup inspiré du travail de Franquin, dont je suis un grand admirateur. Je voulais avoir la possibilité de passer d'un dialogue en aplat monochrome à une planche couverte de courrier en retard à la rédaction de Spirou, comme on le voit dans les albums de Gaston. Ce dernier partage avec la famille de *La Cache*, sa loufoquerie, son désir de justice, mais aussi une forme de recherche de l'échec, comme vaccin à l'arrogance des vainqueurs. Il y a également les terrains vagues, les voisins grincheux, la voiture à malice, et presque un chat. Je disais à Pauline Gaillard, la monteuse : passons à autre chose pour dire la même chose, comme le fait Franquin d'une bulle à l'autre. Mais il suffit de regarder le film, je cite toujours mes sources...

DM : Parlez-nous de la distribution ?

LB : Il fallait constituer une famille, un grand corps unique, avec l'individualité de chacune et chacun. Nous avons commencé par les Grands-Parents. J'admire Dominique Reymond depuis de nombreuses années. J'ai eu la chance de travailler avec elle au théâtre en 2022 dans *Foucault en Californie*. Elle y jouait le philosophe. C'est une immense comédienne, complètement sous-exploitée au cinéma. Sans doute, parce qu'en France, on remarque surtout les comédiens et les comédiennes qui remuent à l'horizontale, qui traversent le cadre de gauche à droite. Dominique Reymond, elle,

elle se tient droite, et la circulation se fait de haut en bas. Tout le reste défile dans le plan (le temps, les événements, les actions) sauf elle. Mère-Grand est vraiment le pilier de cette famille, c'est elle qui fait autorité sans autoritarisme. J'ai découvert Aurélien Gabrielli dans *Le Monde après nous*. J'avais adoré son phrasé et son côté pince sans rire, capable de jouer tout avec émotion sans jamais tomber dans le sentimentalisme. C'est le Corse le plus britannique que je connaisse ! Il me rend nostalgique d'un cinéma français qui réinventait les règles du jeu devant la caméra à chaque film. William Lebghil a sans doute les dialogues les plus difficiles à « faire passer ». De longues tirades sur la linguistique, des explications sémiologiques à exposer à De Gaulle. Il fallait un acteur qui soit capable de professer en ayant toujours un doute caché au fond de l'œil. William a cela en lui et sait en faire une forme devant la caméra. Une décontraction qui rend le sérieux possible. Liliane Rovère me semblait tellement évidente dans le rôle de l'Arrière-Pays que je n'ai pas osé le lui proposer immédiatement. Lorsque nous nous sommes rencontrés, elle m'a livré le souvenir de son passage en zone libre pendant la guerre, cachée dans une brouette avec un passeur qui menaçait ses parents de la livrer aux Boches s'ils ne payaient pas. Elle avait 8 ans, et avait peur de rire ! Nous n'avons pas eu la même vie que Liliane. Tout dans son attitude se résume



dans ce souvenir. Sa grandeur, sa malice, son sens de l'histoire, mais aussi son souci de ne pas nous écraser avec. Je n'ai jamais vu une actrice aussi préoccupée de ne pas minauder, de ne pas faire semblant même quand tout est loufoque. Elle cherche le vrai partout et ne veut surtout pas faire quelque chose qu'elle aurait déjà faite. Je suis très fier qu'elle ait accepté de jouer dans **La Cache**. Ethan Chimienti, le petit garçon, c'est sa première fois au cinéma. J'ai adoré jouer avec lui, ce qui est très différent de le faire jouer. Sur le tournage, il écrivait un scénario pour son propre film et organisait la distribution des rôles entre les comédiennes, comédiens et les techniciennes et techniciens. Moi, je dois jouer un dauphin qui suit un bateau de pirates. Pression maximale...

DM : Et il y a Michel Blanc.

LB : Il y aurait tant à dire sur lui. Tout le monde sait et peut vérifier à quel point Michel était un grand acteur. Au début, il m'a un peu testé, de réalisateur à réalisateur. Il voulait savoir comment je prévoyais de découper cette scène, ce que je garderais pour le montage. Et puis, très vite, nous avons parlé musique, et de notre amour de la précision, de l'interprétation. Nous nous sommes compris, comme dirait De Gaulle ! J'ai beaucoup appris à son contact. Sur la façon de mettre en bouche les mots (c'était un très grand dialoguiste) et les andouillettes (c'était un grand gourmet!), mais aussi sur les

de mes parents et comme d'habitude me concernant, de couleurs et de motifs que l'on retrouve dans les tableaux de Félix Vallotton. Il y a son rouge sang de bœuf, son vert pistaches écrasées. Certains meubles et accessoires appartiennent à mon arrière-grand-mère et viennent véritablement de Russie. J'aime cette esthétique du presque vrai, ou plutôt du plus que vrai. Patrick Lindenmaier, le chef opérateur, a passé beaucoup de temps à éclairer ces 500m² de plateau afin que l'illusion soit poussée à son maximum, en faisant attention à ce que cela reste une illusion bien

attentes du public : comment le contenter en le déroutant. Chaque matin, il arrivait sur le plateau avec un petit regard qui disait « dois-je vous faire confiance ? » et repartait le soir avec un sourire, que j'interprète comme une validation de ce contrat silencieux. S'il y a bien quelqu'un que je ne voulais pas décevoir sur ce film, c'est bien lui. Je suis tellement abattu par sa disparition, mais tellement reconnaissant. Nous avons tourné ensemble en mars-avril 2024. Il me disait « vous êtes complètement cinglé, mais vous ne faites pas n'importe quoi ». Et il m'appelait de temps en temps pour prendre des nouvelles du montage, toujours élégant. La dernière image du film, qui est aussi la dernière de son incroyable filmographie, le résume tellement bien : il siffle du Brahms sur une grande route à côté d'un enfant, lui qui voulait être pianiste classique et qui a été réalisateur et acteur comme Chaplin.

DM : De Gaulle est-il vraiment venu chez les Boltanski le 29 mai 1968 ?

LB : C'est un secret d'histoire. Et le film en est plein... d'histoires. ■

sûr. Cela n'en rend que plus percutantes les émotions projetées par les comédiens. Et il fallait que cet espace nous appartienne à nous, l'équipe du film. Et à personne d'autre. Les actrices et acteurs s'étaient appropriés des bouts du décor comme si c'était leur loge. Il y avait plus de trois tonnes de livres, donc on ne sentait plus la peinture fraîche mais le bouquin et la poussière. Les parquets grinçaient, les portes fermaient mal, nous étions vraiment dans notre maison familiale. Il y a des strates de papiers, des amoncellements de dossiers, de photos. La riche histoire de la famille devait être



Januar 2025