

L'Objet du Délit



LES FILMS DU KIOSQUE
PRÉSENTENT

AGNÈS
JAOUÏ



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
HORS COMPÉTITION

L'Objet du Délit

DANIEL
AUTEUIL

un film réalisé par
AGNÈS JAOUÏ

EYE HAÏDARA CLAUDE CHUST OUSSAMA KHEDDAM LUCIE GALLO

TIPHAIN DAVIOT MAXIME PAMBET LOÏC LEGENDRE et VINCENZO AMATO PATRICK MILLE HERVÉ PIERRE EMMANUEL SALINGER JACQUES WEBER

LE 27 MAI AU CINÉMA

Distribution

StudioCanal

Sophie Fracchia

sophie.fracchia@canal-plus.com

06 24 49 28 13

DURÉE : 2H13

STUDIOCANAL

A CANAL+ COMPANY

Contact Presse

Laurent Renard

laurent@presselaurentrenard.com

06 19 91 13 58



2cinéma

VERSUS

CANAL

OVIS

france-tv

INDÉFILMS

COPIMAGE 37

ENTR'UNICE
TOYOTA

© 2025 - LES FILMS DU KIOSQUE - STUDIOCANAL - FRANCE 2 CINÉMA - VERSUS TOYOTA

REXOS
TOYOTA

VALLÉE

PROJUREP

ANGOLA

360

24

11

11 INVER

Durée : 2h13

A man with grey hair, wearing a dark suit and a light-colored shirt, sits on a green folding chair on the left. He is looking towards a woman on the right. The woman has long, wavy brown hair and is wearing a dark coat over a blue sweater and a green patterned scarf. She is also sitting on a green folding chair and holding a wine glass. They are outdoors at night, with a stone wall and some foliage in the background. The lighting is warm, suggesting a fire or a lamp nearby. The overall mood is intimate and conversational.

Synopsis

Dans les coulisses d'une ambitieuse production de l'opéra «Les Noces de Figaro», les tensions montent lorsqu'une accusation d'agression sexuelle éclate, mettant en péril la production et forçant chacun à prendre position. Les conflits d'opinion et de génération se font jour, et comme toujours chez Agnès Jaoui, le rire n'est jamais loin du drame.



Entretien avec Agnès Jaoui

Pour quelles raisons avez-vous eu envie de faire ce film ?

Elles sont nombreuses. Mais l'une des principales est de réfléchir aux raisons qui font qu'une véritable égalité entre les hommes et les femmes soit si désespérément difficile à obtenir.

Si on s'intéresse à l'histoire du féminisme, et bien avant que le mot ne soit inventé, car la demande d'égalité entre les hommes et les femmes date de la naissance de l'humanité, on remarque que chaque avancée n'est jamais définitivement acquise, et que des réflexes archaïques demeurent... En France, les femmes ont eu le droit de divorce, à la Révolution, avant qu'on le leur retire. Aux États-Unis, le droit à l'avortement est remis en cause, et même supprimé dans certains états...

Et à chaque époque, on constate des divergences et incompréhensions qui opposent, non seulement les hommes et les femmes, mais aussi les féministes elles-mêmes. Comme dans chaque révolution, des courants s'opposent quant aux moyens employés pour faire changer les choses. Je voulais donc

m'interroger sur les raisons de cette éternelle résistance, et sur les moyens d'y remédier. Faut-il être pédagogue pour contrecarrer les réticences, ou au contraire plus radical ?

J'ai donc trouvé intéressant de mettre en parallèle la condition des femmes d'un siècle passé et celle d'aujourd'hui, constater ce qui demeurerait et ce qui avait changé. Quelle est la différence entre un comte, qui pense avoir le droit de disposer d'une soubrette, et celui d'un producteur, un chef d'entreprise, d'avoir le droit d'abuser d'une inférieure hiérarchique (pour certains, d'une inférieure tout court) ?

Pour évoquer ces problèmes, vous avez choisi le biais du montage d'une mise en scène d'opéra, et pas n'importe lequel...

D'abord, j'ai une passion pour l'Opéra. J'en écoute beaucoup et j'en mets en scène. Son monde fascine et émeut la chanteuse que je suis, je l'avais déjà un peu évoqué dans *Comme une image*, en 2004, mais l'envie de le montrer plus largement me démangeait.

Le milieu de l'opéra a été jusqu'à présent peu touché par la vague *Me Too*, il y a eu des scandales sexuels. Il y a eu des plaintes, mais sans rapport avec ce qui s'est passé et se passe encore, en France et ailleurs, dans les milieux du cinéma, du théâtre, de l'art contemporain...

Si j'ai choisi, précisément, d'installer cette histoire au cœur d'un montage des *Noces de Figaro*, c'est parce que cet opéra parle précisément de la domination masculine, des relations hommes-femmes, et aussi des rapports de classe au XVIII^{ème}. Tiré du *Mariage de Figaro*, une pièce incroyable de Beaumarchais dont on dit qu'elle a beaucoup pesé dans le déclenchement de la Révolution, il constitue un témoignage, unique dans l'art lyrique, sur l'état de la société de cette époque.

Avant même la réalisation de votre projet, aviez-vous déjà des images en tête ?

Oui et non, j'avais une vraie connaissance de ce monde de l'opéra qui est un art complètement à part. Plus que le théâtre ou même le cinéma, il est un art de la démesure. Livrets, décors, costumes... Tout est hors-norme à l'opéra. Ses chanteuses et chanteurs sont

des gens hors du commun. A la fois athlètes et artistes, ils me fascinent. Ils abattent un travail fou, physiquement et vocalement, pour des cycles de représentations souvent très courts. Leur engagement m'émeut profondément.

De l'écriture ou du tournage, quel a été le stade de travail le plus difficile pour vous ?

L'écriture. On plongeait dans une histoire de harcèlement, mais à travers la création d'un opéra. Pour la première fois, j'ai travaillé avec quatre dialoguistes, Emmanuel Salinger, Noé Debré, Florence Seyvos et Laurent Jaoui, mon frère. J'ai retenu de chacun ce qui faisait mouche en moi. J'ai parfois modifié, parfois non. J'ai bien aimé cette méthode de travail collectif. J'ai mis du temps à la trouver après la disparition de Jean-Pierre (Baeri).

Comme dans vos précédents films, tous vos dialogues semblent avoir été pris sur le vif. Entre drôlerie, légèreté, ironie et gravité, Ils respirent le vécu...

Mais tout est vrai dans ce film ! Même le plus ubuesque et le plus insensé. J'ai toujours eu le goût des dialogues, mais je ne

peux pas écrire sur quelque chose que je ne connais pas ou que je ne comprends pas.

Votre film se passe dans l'univers de l'opéra. Pourtant, grâce à son histoire de harcèlement et aussi quelques séquences extérieures, vous réussissez à ne jamais nous déconnecter du monde d'aujourd'hui...

L'idée, c'était de parler de l'actualité, mais en essayant de ne pas trop y coller. Au cinéma, écrire un film sur le présent est assez acrobatique. Comme il faut compter au moins deux ans avant qu'il sorte, son propos peut se démoder. Qu'est-ce qui va durer ? Qu'est-ce qui va se durcir ou disparaître ? Il est difficile de répondre. On n'a qu'une certitude, celle que la société et les rapports hommes-femmes ont du mal à évoluer. D'où la nécessité pour moi de confronter les générations et les époques...

L'opéra proprement dit, on le découvre petit à petit, au fil des péripéties de son montage, de ses répétitions, et des accros entre les chanteurs. Au début, il sert d'écrin à votre histoire, et soudain, avec chants et musique il prend possession de tout

l'espace, visuel et sonore, et on est... subjugué. C'est comme si on avait été initié à notre insu...

C'était l'une de mes ambitions. Au-delà de mon propos, je voulais faire partager ma passion pour la musique classique, et qui sait, initier justement un spectateur qui ne connaîtrait rien à l'opéra et s'en sentirait éloigné à être touché par l'incredible beauté de cette musique et de ces voix.

Je crois que pour aimer ce genre de musique, il faut l'apprivoiser : commencer par la percevoir, puis l'entendre, puis l'écouter, puis la réécouter. C'est comme ça, en ce qui me concerne, que j'en suis tombée amoureuse et que depuis, je ne peux plus m'en passer. J'ai tenté, pour le film, d'appliquer cette « stratégie » de l'apprivoisement. Au début, pour accompagner les péripéties de la mise en scène de l'opéra, on entend essentiellement des musiques additionnelles signées Fernando Fiszbein. Comme ces musiques accompagnent des scènes d'ambiance et de ton différentes, elles paraissent, elles aussi, très différentes. C'est une illusion. Pour que l'univers de Mozart devienne familier au spectateur, Fernando a écrit toutes ces musiques (sauf une) en s'inspirant de thèmes des *Noces de Figaro*.

Vous aviez la responsabilité d'un énorme plateau. Comment s'est passé le tournage ?

De façon étonnamment heureuse. D'abord, j'ai retrouvé beaucoup de mes amis techniciens, dont Mathieu Vaillant, le premier assistant, avec lequel je travaille déjà depuis de nombreux films, et qui est d'une aide et d'un réconfort inestimables, Ivan Dumas au son, et puis le costumier Pierre-Jean Larroque, la maquilleuse Anaëlle Trognon, les coiffeurs Boris Garcia et Rodolphe Zubaretta... Et c'est comme si tout le monde s'était mis au diapason (c'est le cas de le dire). Et puis il y avait mes amis chanteurs, des amies précieuses, Mozart, la beauté des carrières de Lacoste, le soleil, les cigales, et un vent de gentillesse.

La dernière, (ou la première, je ne sais pas) raison de ma joie, a été les interprètes. Je pense que c'est le film que j'ai réalisé où il y a le plus de comédiens, et à chacune de leurs apparitions, je pensais, avec jubilation : « Il est merveilleux ! Elle est incroyable ! Je ne me suis pas trompée ».

Le travail du son a du être particulièrement pensé ?

Ah oui ! J'ai toujours pensé que la qualité du son d'un film était presque plus importante que celle de l'image, ou en tout cas tout autant. Mais pour ce film, elle était évidemment fondamentale.

J'avais toute confiance en Ivan Dumas, avec qui, donc, j'avais déjà travaillé, pour rendre perceptibles les différentes qualités acoustiques des voix, selon l'endroit où on est, jusqu'à la représentation finale où on entend les moindres vibrations, comme lorsque que vous êtes sur scène, et les voix dans leur plénitude.

Je pourrais raconter à l'infini ce que je dois aux autres équipes, notamment celle des décors, placée sous la houlette de Véronique Mélery et celle des costumes, placée sous celle de Pierre-Jean Larroque (qui a aussi créé les costumes des 3 opéras que j'ai mis en scène). Quand on est si bien entouré, les choses fonctionnent. Je faisais tous les matins un point pour expliquer à tout le monde ce qui allait se passer. Après, on faisait ensemble des exercices respiratoires, pour que tous, figurants compris, se sentent concernés et soient dans la même énergie. Je sais qu'on peut travailler dans la dureté, mais j'ai toujours préféré, autant que possible, la douceur et la concorde.

Comment avez-vous été amenée à collaborer pour la première fois avec le chef-op David Chizallet ?

Bizarrement, c'est lui qui est venu vers moi. Il y a plusieurs années déjà, il m'avait un jour déclaré vouloir tourner avec moi. J'avais été flattée car il a du talent. J'avais beaucoup aimé son travail sur *Le Sens de la fête*. Et on se voyait comme ça régulièrement, autour d'une exposition ou d'un film. Lorsque le tournage de *L'Objet du délit* s'est précisé, je l'ai appelé. Nous avons discuté. Il a immédiatement acquiescé quand je lui ai dit que j'avais envie qu'on soit au cinéma, que je voulais que les femmes soient belles (ce n'est pas le souci de certains chefs-op), que les images aient de la « matière » et qu'elles dégagent la chaleur de celles de certains films américains, et du temps de la pellicule. Il m'a alors demandé quelle était ma référence pour ce film. Quand je lui ai répondu : *Barry Lindon*, il a failli, m'a-t-il avoué plus tard, tomber de sa chaise, mais il m'a dit banco. Son travail est celui dont j'avais rêvé.

Venons-en au casting. Il témoigne, comme toujours, de votre goût pour la diversité et de votre talent à donner de la cohésion à un groupe dont, avant le tournage, la plupart des membres ne se connaissaient pas. Comment l'avez-vous constitué ?

Avec Brigitte Moidon, la directrice de casting avec laquelle je travaille depuis *Le goût des autres*. Et par instinct aussi : c'est en voyant un soir Loïc Legendre au théâtre que j'ai pensé à lui pour Gildas. Avec Lucie Gallo aussi, ça a été un coup de foudre théâtral. Pierre Poirot (le journaliste de France Musique), cela faisait 30 ans que je ne l'avais pas vu, mais je me souvenais que c'était un acteur merveilleux. Je vous l'ai dit, j'ai l'impression que sur ce film, je ne me suis trompée sur aucune des actrices, ni aucun des acteurs. Des plus grands rôles aux plus petits, ils étaient parfaits. J'ai toujours été très heureuse avec les interprètes de mes films, mais il m'est arrivé de penser « merde », untel a moins d'humour que je le croyais, ou « merde », une telle dégage moins d'émotion que je l'espérais. Cela dit, je connaissais déjà une bonne partie du casting... Les chanteurs étaient dans leur majorité des copains avec qui je travaille dans mon ensemble vocal Canto Allegre, depuis vingt ans. Mon admiration pour Jacques Weber et Hervé Pierre ne date pas d'hier, et j'ai une vraie complicité avec Eye Haïdara depuis que nous avons tourné ensemble dans *En Thérapie*. Eye est formidable dans le film. Comme d'ailleurs les autres





actrices et acteurs qui jouent des chanteurs, elle a dû apprendre à articuler exactement son texte sur les enregistrements chantés qu'on envoyait sur le plateau. Une technique pas évidente, qui lui a demandé, à elle et à ses partenaires, beaucoup de travail avec la répétitrice Alice Fagard, en amont du tournage.

Vous n'aviez jamais travaillé avec Daniel Auteuil. Pourquoi lui avez-vous proposé ce rôle de chef d'orchestre ?

Daniel est un immense acteur. À la fois dramatique et comique, il est capable de jouer tous les types de rôles. Les comédiens à avoir un tel registre ne sont pas si nombreux. Il y a longtemps qu'il n'avait plus endossé de rôle comique... Il a fait de son personnage de chef d'orchestre du monde d'hier, un lâche magnifiquement drôle. Notre entente a été immédiate.

Malgré votre charge de travail sur ce film, vous avez tenu à interpréter vous-même le rôle de la Comtesse. Un mot sur le plaisir, manifeste, que vous avez eu à l'interpréter ?...

A chaque fois que j'écoute ou monte un opéra, j'ai toujours une petite frustration à ne pas être sur scène. Quand j'ai mis en scène

Tosca, j'avoue avoir eu une ou deux fois envie de monter sur scène et de chanter moi aussi Vissi d'Arte, mais c'eût été un massacre. Pareil avec Elvire ou Donna Anna, quand j'ai monté ensuite Don Giovanni. Je suis chanteuse, mais je n'ai ni la tessiture ni les moyens vocaux d'interpréter ces rôles. Dans cet *Objet du délit*, où la plupart des interprètes sont des acteurs qui jouent à être chanteurs, il m'était impossible de me priver du rôle de la Comtesse, d'autant que deux de ses arie comptent parmi les plus beaux du répertoire.

Votre film est très chorégraphié. Tout y est millimétré. Comment travaillez-vous avec les acteurs ?

Avant le tournage, je répète avec eux quand ils sont disponibles, mais quand ils ne le sont pas, je répète quand même, avec l'équipe qui les remplace. Dès que je le peux, je répète aussi dans les décors, parfois le jour même du tournage, ça permet aux acteurs de se familiariser avec la situation, et à moi de vérifier ma mise en scène, et comment organiser les plans-séquence que j'affectionne particulièrement. Après, j'explique aussi aux comédiens comment je vais filmer la scène, et s'il y aura un autre axe ou pas. La plupart

de ces méthodes, je les dois à Resnais, qui travaillait souvent en plans-séquence et laissait les acteurs faire leurs gros plans eux-mêmes en s'approchant de la caméra. Cela lui permettait de suivre qui il voulait et de ne pas être systématiquement sur la personne qui parlait. Il laissait parfois aussi les comédiens se couper la parole, exactement comme dans la vie.

Au-delà de ce qu'il raconte, montre ou dénonce, *L'Objet du délit* dégage une sensualité incroyable...

Ah oui ? Ça doit être dû à Mozart. Dans ses opéras, il y a tout le temps du désir. Surtout dans *Les Noces* qui met en scène une guerre des sexes, mais où, malgré tout, l'amour et le désir finissent par triompher.

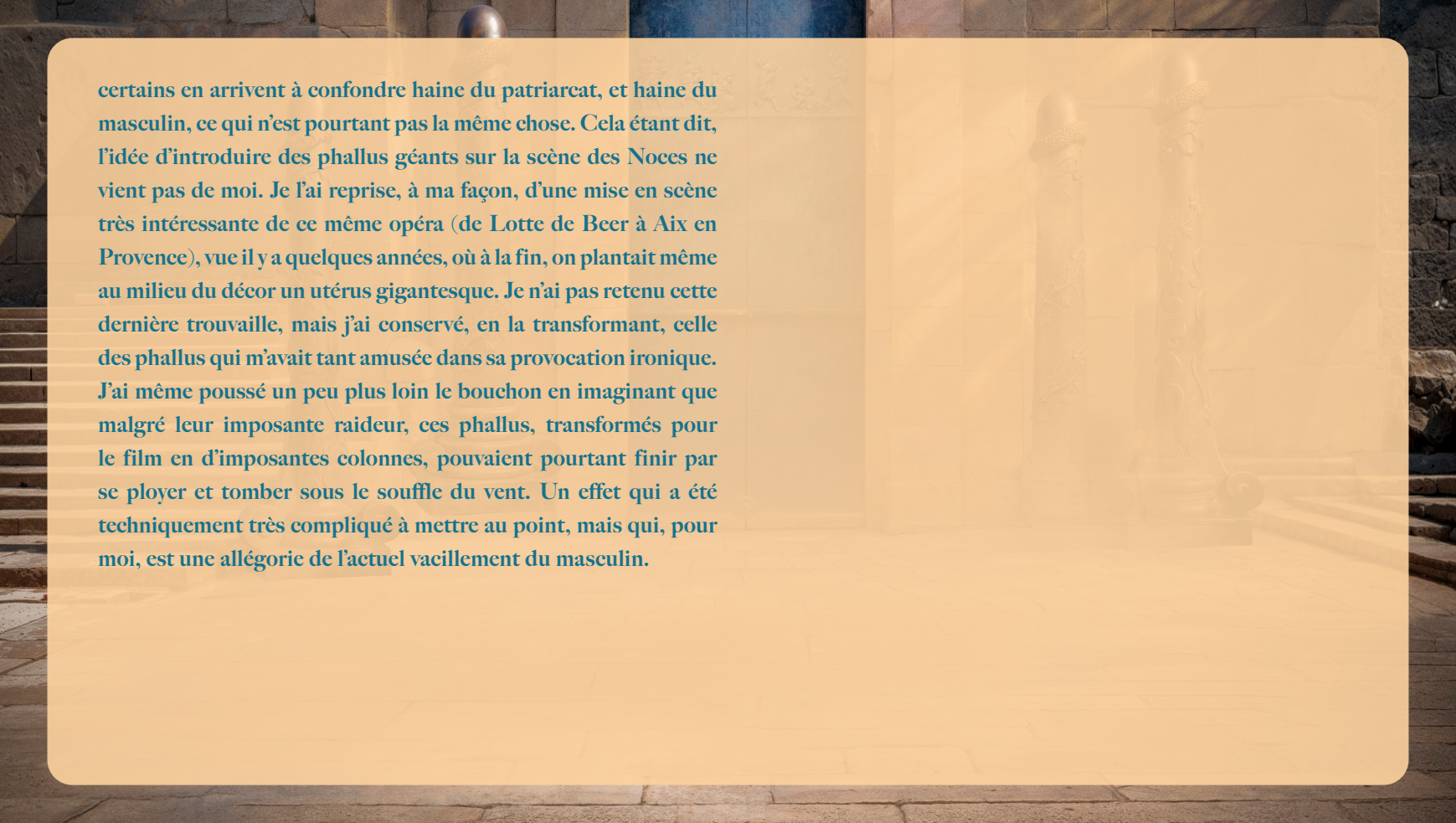
Pourquoi avez-vous choisi de tourner à Lacoste ?

C'est mon frère qui m'a fait découvrir ces carrières, et j'ai tout de suite été fascinée. Lacoste est un endroit magnifique, unique, minéral, puissant, fait de lignes et de découpes idéales pour le format scope, et qui n'est pas un écrin redondant pour un opéra du XVIII^{ème}.

L'idée d'un film qui se passerait dans le milieu de l'Opéra avait commencé à germer en moi en 2019, quand j'ai mis en scène Tosca pour « Opéra en Plein Air », un festival d'art lyrique qui avait pour particularité de présenter ses productions devant les plus beaux châteaux de France. Au cours de la tournée, j'avais pu constater à quel point l'émotion dégagée par la beauté d'un lieu peut démultiplier celle qu'on a à écouter de la musique. Quand le projet de *L'Objet du délit* a été accepté, j'ai proposé qu'on le tourne à Lacoste.

Un commentaire sur une des séquences les plus hilarantes de votre film, celle où Mirabelle, la jeune metteuse en scène des *Noces* décide de remplir son plateau de phallus géants ?

Ces phallus sont pour moi une métaphore de l'omnipotence et de l'omniprésence du patriarcat, et de la difficulté de la changer, de trouver de nouveaux modèles de virilité. C'est une sorte de métaphore aussi sur la crise que traversent les hommes par rapport aux modèles masculins, les anciens bien encombrants, et les nouveaux, bien fragiles. Le masculin d'aujourd'hui dont on ne sait plus trop quoi faire ou trop quoi en penser, à un point tel que



certains en arrivent à confondre haine du patriarcat, et haine du masculin, ce qui n'est pourtant pas la même chose. Cela étant dit, l'idée d'introduire des phallus géants sur la scène des Noces ne vient pas de moi. Je l'ai reprise, à ma façon, d'une mise en scène très intéressante de ce même opéra (de Lotte de Beer à Aix en Provence), vue il y a quelques années, où à la fin, on plantait même au milieu du décor un utérus gigantesque. Je n'ai pas retenu cette dernière trouvaille, mais j'ai conservé, en la transformant, celle des phallus qui m'avait tant amusée dans sa provocation ironique. J'ai même poussé un peu plus loin le bouchon en imaginant que malgré leur imposante raideur, ces phallus, transformés pour le film en d'imposantes colonnes, pouvaient pourtant finir par se ployer et tomber sous le souffle du vent. Un effet qui a été techniquement très compliqué à mettre au point, mais qui, pour moi, est une allégorie de l'actuel vacillement du masculin.

FILMOGRAPHIE

CINÉMA

2025 GRAND PRIX SACD 2025

RÉALISATRICE

- 2026 L'OBJET DU DÉLIT
Produit par Les Films du Kiosque
- 2018 PLACE PUBLIQUE
Produit par SBS
- 2013 AU BOUT DU CONTE
Produit par Les Films à 4
- 2008 PARLEZ-MOI DE LA PLUIE
Produit par Les Films à 4
- 2004 COMME UNE IMAGE
Produit par Les Films à 4
Prix du scénario au Festival de Cannes - 2004
- 2000 LE GOÛT DES AUTRES

Produit par Les Films à 4 / Telema

César du meilleur scénario et du meilleur film - 2001

Nommé aux Oscars 2001 / Meilleur Film étranger

SCÉNARISTE

- 2026 L'OBJET DU DÉLIT
- 2022 LA VIE ÉTAIT SI BELLE
Ecriture avec Johanne BERNARD
et François FAVRAT
- 2018 PLACE PUBLIQUE
Ecriture avec Jean-Pierre BACRI
- 2013 AU BOUT DU CONTE
Ecriture avec Jean-Pierre BACRI
- 2008 PARLEZ-MOI DE LA PLUIE
Ecriture avec Jean-Pierre BACRI
- 2004 COMME UNE IMAGE
Ecriture avec Jean-Pierre BACRI
Prix du scénario au Festival de Cannes
- 2000 LE GOÛT DES AUTRES

Écriture avec Jean-Pierre BACRI

2 César Le Meilleur scénario et Meilleur film - 2001

Nommé aux Oscars 2001 / Meilleur Film étranger

1997 **ON CONNAÎT LA CHANSON**

Réalisé par Alain RESNAIS.

Écriture avec Jean-Pierre BACRI

Produit par Arena Films

César du meilleur scénario - 1998

1996 **UN AIR DE FAMILLE**

Réalisé par Cédric KLAPISCH.

Écriture avec Jean-Pierre BACRI et Cédric KLAPISCH

Produit par Téléma

7 César dont César du meilleur film

et du meilleur scénario - 1996

1993 **SMOKING/ NO SMOKING**

Réalisé par Alain RESNAIS.

Écriture avec Jean-Pierre BACRI

Produit par Arena Films

César du meilleur scénario - 1994

1993 **CUISINE ET DÉPENDANCES**

Réalisé par Philippe MUYL.

Écriture avec Jean-Pierre BACRI et Philippe MUYL

Produit par Gaumont

TÉLÉVISION

RÉALISATRICE

2022 **EN THÉRAPIE - Saison 2**

Produit par Les Films du Poisson et Arte

Diffusée sur Arte

Réalisation de 7 épisodes relatifs au personnage d'Inès





Entretien avec Daniel Auteuil

Sans compter les téléfilms, vous avez joué dans une centaine de longs métrages avec les plus grands réalisateurs français. Assez incroyablement, nous n'avez encore jamais tourné avec Agnès Jaoui...

Non, c'était la première fois et j'espère que ce ne sera pas la dernière, car nous avons eu une vraie rencontre. Je connaissais son cinéma par cœur, j'avais vu tous les films qu'elle avait faits avec Jean-Pierre Bacri : pour moi c'était un honneur de tourner avec elle. Agnès est quelqu'un que j'admire beaucoup pour son talent, son originalité et cette parole libre qu'elle a toujours eue avec Jean-Pierre. Depuis ses débuts, elle occupe et tient une place à part dans le cinéma français.

Comment vous a-t-elle approché ?

Elle m'a appelé, tout simplement. On a très peu parlé. Elle m'a juste demandé si je voulais jouer dans le film qu'elle venait d'écrire, et elle m'a envoyé le scénario. Je l'ai rappelée dès le lendemain pour lui dire oui. Son texte est brillant, intelligent, drôle, émouvant. Et puis,

atout supplémentaire pour moi, il parle beaucoup de la musique, un univers dont je viens, puisque mes parents étaient chanteurs d'opéra.

Elle vous offre un rôle, non pas de chanteur, mais de chef d'orchestre, le premier de votre carrière. L'avez-vous pris comme un petit challenge ?

Être chef d'orchestre était d'abord un défi, parce que dans la hiérarchie opératique, il est celui qui compte le plus. C'était aussi un fantasme, parce qu'un chef a un don, pour moi incompréhensible : il entend tous les instruments. Comme il donne le tempo, il influe également sur la mise en scène. C'est un métier moins technique que celui d'acteur, mais plus tendu, plus obscur. L'art dramatique est un truc compliqué, suspendu... la musique, ce sont des maths...

J'ai travaillé sur toutes ces particularités et j'ai décidé qu'il ne serait pas un immense chef, mais un bon, un travailleur. C'était très bien écrit, facile et très amusant de jouer ce manitou qui devient paranoïaque.

Amusant à jouer, mais difficile d'en saisir la virtuosité...

Assez, oui (rires !). Il fallait que je sois crédible, et d'abord aux yeux des musiciens qui allaient être devant moi. Même si on dépendait du playback, ils jouaient pour de vrai. J'ai bossé. S'il n'a pas une grande élégance, un chef doit être précis. Il faut que ses départs et sa battue soient justes. Il y a plusieurs façons de s'emparer d'un personnage, mais une des plus efficaces est d'apprendre son métier. J'ai appliqué la méthode Sautet : dans *Un Cœur en hiver*, pour faire entrer Emmanuelle Béart dans la musique, il l'avait mise au violon ; j'ai travaillé mon rôle avec des professionnels.

Étiez-vous un amateur de Mozart, et particulièrement de ses Noces... ?

Pas vraiment. Dans le monde de l'opéra, il y a souvent d'un côté, les Mozartiens, et de l'autre, les amateurs de compositeurs plus populaires, comme Verdi ou Bizet. À Avignon où travaillaient mes parents, Mozart était très peu donné. Dans cette ville du Midi, on le considérait comme trop chic, trop pointu.

J'ai redécouvert sa beauté et sa richesse en travaillant dessus. A force de l'écouter et de le réécouter, je me suis rendu compte à quel point il

est un trésor inépuisable. Un peu comme Molière : on peut le jouer des centaines de fois, il nous apportera et nous apprendra toujours quelque chose. C'est la force des classiques, c'est ce qui les rend intemporels.

Pour le sujet qu'Agnès voulait traiter, la discrimination féminine, Les Noces... était l'opéra idéal, puisque tiré du *Mariage de Figaro*, la pièce la plus féministe de Beaumarchais.

Tourner dans ce film porté par la musique d'un opéra a-t-il fait remonter en vous des souvenirs d'enfance ?

Oui, forcément. D'autant qu'Agnès étant aussi musicienne et chanteuse, son film est réaliste et « vrai ». Enfant, je n'étais pas chanteur d'opéra, mais j'ai souvent accompagné mes parents dans les coulisses, j'ai fait partie d'une chorale et j'ai fait de la figuration. Sur ce tournage, j'ai beaucoup pensé à ma mère et à son trac, et je me suis remémoré ces moments où, avant d'entrer sur le plateau, les chanteurs ont tous la même angoisse, celle de ne pas pouvoir, en scène, faire vibrer leurs cordes vocales comme ils le veulent. D'où ces séances dans les loges, qui me touchaient particulièrement, où ils testent la qualité de l'émission de leur voix à coups de « mamé, mamé, mamé... ».





Vous avez assisté à de nombreux montages d'opéra. C'était comme dans le film, entre fous rires, chamailleries, disputes, écoute et discussions ?

Pas vraiment. A mon époque, c'était très hiérarchisé. Les artistes ne se mélangeaient pas. En haut, il y avait le chef d'orchestre, puis venait le metteur en scène qui en dépendait beaucoup, puis les vedettes qui souvent, arrivaient de Paris, puis les seconds rôles, les choristes, et enfin, les figurants. C'était un temps où les gens du bas de l'échelle n'étaient pas très bien traités. Je n'ai pas de souvenir d'humiliations, mais de castes.

Aujourd'hui, les mentalités ont beaucoup changé. Sur un plateau de théâtre ou de cinéma, on considère désormais que tout le monde est indispensable. Il n'y a plus de discriminations. Les gens se mélangent, se parlent et échangent. Agnès le montre très bien dans son film.

Comment est-ce de tourner dans un film d'Agnès Jaoui ?

Jouer dans une comédie d'Agnès et en plus l'avoir comme partenaire, c'est s'embarquer pour un voyage très ludique. Au plaisir du jeu, s'ajoutait dans ce film la chance de jouer dans un endroit magnifique, juste à côté d'où j'ai passé mon enfance. Ça a été d'autant plus divin que j'étais entouré d'une bande de jeunes acteurs et actrices choisis

par Agnès, tous plus talentueux les uns que les autres. En voyant le film, j'ai été époustoufflé par Claire Chust qui joue la jeune metteuse en scène, Lucie Gallo qui interprète son assistante, et par toutes les comédiennes qui sont les chanteuses. La première fois que je suis arrivé sur le plateau, j'ai cru qu'elles étaient de vraies chanteuses qui jouaient la comédie. Ça m'a beaucoup impressionné.

Vous avez travaillé tous les genres de textes : comiques, dramatiques, contemporains, classiques, boulevardiers... Quel est le genre d'Agnès Jaoui ?

Ce qui est merveilleux, c'est que ses dialogues nous baladent sans cesse entre toutes les formes de sentiments et d'émotions, comme dans la vie, et qu'en même temps, ils sont concis, précis et denses. Pour l'acteur, c'est formidable. Une fois qu'il est dans son costume, il appuie sur le bouton, et il joue, sans avoir à se poser de questions.

Le scénario de *L'Objet du délit* parle de la situation de la femme d'aujourd'hui et de celle d'hier, mais à travers la musique de Mozart... C'est un scénario épatant. Il comporte une multitude d'histoires qui se croisent et s'emmêlent avec une élégance folle et une adresse

incroyable. Toute cette humanité, d'hier et d'aujourd'hui, qui se rencontre, se frotte, explose, c'est sa grande richesse. Tout paraît naturel, aller de soi. Et puis il y a cette tension d'une répétition, qui porte le film, sans aucun temps mort. Et les egos et les peurs des artistes, montrés comme rarement, sans ostentation, ni fausse note. C'est très bien vu pour les jeunes artistes aussi, qui ont souvent l'impression de ne pas être à leur place. Comme Eye Haïdara, qui joue Chérubin et qui était persuadée d'avoir été engagée pour les quotas, et Tiphaine Daviot qui avait le sentiment d'avoir été prise pour le rôle de Suzanne, parce que son père produit le spectacle, alors qu'elles ont toutes les deux un talent monstrueux. Psychologiquement, c'est très juste... Chaque rôle du film est armé pour donner aux comédiens la plus grande liberté, et de pouvoir jouer toutes les nuances de l'écriture : ses hauts, ses bas, ses froids, ses chauds...

Vous êtes metteur en scène, vous écrivez... Mais quand vous êtes sur un plateau pour jouer, quel genre d'acteur êtes-vous ?

Je suis sage comme une image (rires), parce qu'à partir du moment où j'accepte de travailler avec quelqu'un, je deviens observateur et

taiseux. Sautet me disait : « Parle, pose des questions », mais pour moi, c'était compliqué. J'ai l'impression que plus je m'exprime, plus je m'appauvris, plus je perds des choses. Si j'explique ce que je vais faire et comment je vais le faire, je n'ai plus envie de le faire. Sur un plateau, j'écoute beaucoup, je regarde les autres, j'en profite à fond. Je remarque des trucs que je ne voyais pas avant, parce que j'étais préoccupé par beaucoup de choses, dont celle de durer dans le métier. Aujourd'hui, je mesure ma chance d'être encore là. Cela ne m'empêche pas d'avoir le trac, mais sur un plateau, j'en tire désormais une sorte de légitimité. Et puis je suis comme Gabin, j'adore les acteurs. Je les connais bien. Je connais leurs forces, leurs faiblesses, leur humanité. Et surtout, je sais ce que coûte une vie d'acteur, qui passe, en plus, à la vitesse d'un éclair.

Comment Agnès Jaoui vous a-t-elle dirigé ?

Elle ne m'a rien dit ou presque. Je la regardais diriger et jouer en même temps. Je sentais ce qu'elle ressentait. J'imaginai son cerveau coupé en deux ou en quatre, attentif à tout, au son, à la lumière, au cadre, aux acteurs. C'est peut-être un peu prétentieux de ma part, mais j'avais envie de lui montrer que j'étais là, pas pour lui apporter

un soutien, car elle n'en a pas besoin, juste pour lui faire comprendre que j'étais avec elle. Elle m'a très bien regardé. C'est une metteuse en scène présente et bienveillante.

Et jouer avec elle ?

On s'était tellement vus dans nos films, que c'était comme si on se connaissait depuis toujours. L'un disait la première réplique et l'autre suivait. C'est comme avec un enfant qu'on jette à l'eau pour la première fois. Instinctivement, il fait la première brasse...

Comment êtes-vous sorti du film ?

J'y étais allé en toute confiance, prêt à me laisser surprendre, comme un gamin qui vient découvrir une histoire et j'ai découvert une farandole qui m'a emmené dans plein d'endroits, à travers les caractères si différents de chaque personnage.

Comme chez Beaumarchais, *L'Objet du délit* dénonce les dérapages des hommes et aussi les excès des femmes, toutes générations confondues. Parfois avec force et même violence, mais toujours avec une moquerie et une ironie joyeuses, et dans une grande sensualité. Ce n'est pas par hasard que le film se termine sur une scène où le

Comte demande aux femmes : « Perdono, perdono, perdono »... *L'Objet du délit* est un film très réconciliateur sur notre époque. J'en suis sorti heureux et ému, avec l'envie que les femmes et les hommes se prennent dans les bras.

C'est un film de plus pour vous ?

L'Objet du délit est un film important pour notre époque, parce qu'il ne la dénonce pas. Il la raconte, encore une fois avec espièglerie, humour, légèreté, profondeur et bienveillance. Il est très perspicace et très malin. Rien n'a échappé au laser de l'observation d'Agnès. On disait de Beaumarchais qu'il observait la psychologie des humains comme à travers un microscope. Le travail d'Agnès est de cet ordre-là.





Entretien avec Eye Haïdara

Pourquoi avez-vous accepté ce film ?

D'abord parce que c'est un film d'Agnès Jaoui, pour qui j'ai une grande admiration. Et puis il y avait le scénario, qui traite avec beaucoup de justesse un sujet sociétal important, en le regardant sous des angles différents selon les générations. Et enfin, c'est un film choral, comme je les aime, qui donne la parole à chacun, avec humour et sans jugement.

Vous connaissiez l'univers de l'opéra ?

Pas en tant qu'actrice, mais comme spectatrice, oui, et spectatrice conquise. J'aime beaucoup l'expérience en salle, plus que l'écoute d'enregistrements. C'est un art qui me touche profondément, et qui est lié pour moi à un souvenir d'enfance assez fort : la première fois que j'ai pris l'avion, j'avais très peur, et ma sœur m'a fait écouter un opéra pour me calmer. C'est devenu une sorte de rituel depuis j'en écoute encore aujourd'hui pour me rassurer. Et puis il y a aussi beaucoup de points communs avec le théâtre, notamment dans la manière dont les choses s'organisent. Je retrouve des mécanismes assez familiers.

Revenons-en au scénario. En quoi vous a-t-il séduit ?

D'abord par la qualité de l'écriture. Il y a une vraie justesse dans le ton, dans la manière d'aborder des sujets comme le sexisme ou les violences. Le film montre bien comment certains comportements ont longtemps été minimisés, voire invisibilisés, et comment aujourd'hui, les regards évoluent. Là où les plus jeunes parlent de consentement et de limites très claires, les générations plus anciennes s'appuient sur d'autres repères. Ce décalage est incarné à travers une galerie de personnages, et je trouve que tout est amené avec beaucoup de finesse, de précision, et aussi d'humour sans jamais juger.

Savez-vous pourquoi Agnès vous a proposé le personnage de Cora qui joue Chérubin ?

Non, pas vraiment... J'imagine simplement qu'elle pensait que je pouvais le porter (rires). En tout cas, j'ai tout de suite aimé Cora. C'est une jeune femme très ancrée dans son époque, avec du caractère, une vraie liberté de ton, et une aisance avec les codes contemporains. Je ne

sais pas si je me suis reconnue en elle, mais ce qui m'a beaucoup plu, c'était de lui donner corps, de faire entendre sa voix, ses convictions. Je crois que pour faire évoluer les choses, on a besoin de personnages comme elle, qui osent un discours tranché. Et tant mieux si ça bouscule en face c'est souvent là que naissent les vraies discussions. Et en réunissant plusieurs générations, le film ouvre justement cet espace de dialogue et de réflexion collective.

Dire les mots d'Agnès Jaoui, comment est-ce ?

C'est un vrai plaisir. C'est une langue que j'entends et que je pratique depuis mes débuts. Dans les écoles de théâtre, on travaille beaucoup les textes d'Agnès Jaoui et de Jean-Pierre Baeri, donc il y a quelque chose de très familier. En même temps, c'est une écriture très singulière, notamment dans la manière de construire les dialogues, dans la précision de la répartition. Il y a un rythme, une musicalité et une couleur très identifiables.

Dans le film, Cora est une chanteuse d'aujourd'hui qui doit interpréter un personnage masculin dans un opéra du XVIII^{ème} siècle. Comment avez-vous réussi à concilier ces paramètres ?

Cela n'a pas été trop difficile. Faire cohabiter plusieurs personnages dans un même rôle relève du travail d'acteur. Il ne doit pas s'installer, ni dans un seul état, ni sur une seule ligne. Il doit « ajouter », et personnellement, « ajouter », j'adore ça. Je n'ai aucun problème quand un metteur en scène me demande de pleurer et de sourire en même temps. J'entends ce qu'il veut dire, et tout se juxtapose. Quand Cora interprétait Chérubin, il suffisait que je me dise qu'elle était une actrice qui chante, que, forcément, elle connaissait les codes et que tout allait aller de soi.

Chanter en playback de l'opéra sur un plateau de cinéma est très technique : il faut être dans l'exact tempo, qu'on interprète une aria ou un tutti ...

C'est un challenge très excitant. Il demande beaucoup de travail en amont. Quand j'ai pris mon premier cours de respiration et de chant, j'ai pensé que je n'allais jamais y arriver... Et puis, parce que j'ai vu qu'il n'y avait aucune inquiétude dans ses yeux, je me suis accrochée. Si Agnès me faisait confiance, alors, je pouvais me faire confiance. Après, c'est passé par des séances de travail tous les matins avec une coach qui venait à la maison me faire

travailler. J'ai sûrement beaucoup embêté les voisins (rires !), mais on y est arrivé.

Y a-t-il eu pour vous une scène plus compliquée à tourner ?

Honnêtement, non. Le seul truc auquel j'ai dû faire attention, c'est mon dos. J'ai tendance à ne pas me tenir droite. À l'écran, ce n'est pas très joli. Agnès, qui est d'une grande attention aux autres, me rappelait souvent, avant les prises, de me redresser. Sur *Le Sens de la fête*, Olivier Nakache me disait la même chose. C'est rassurant d'être regardée par un metteur en scène avec autant d'obligeance, c'est même précieux.

C'était la deuxième fois qu'Agnès Jaoui vous dirigeait. Quelle metteuse en scène est-elle ?

Elle est sans doute la metteuse en scène la plus présente que je connaisse. Elle peut même venir à vos côtés pendant une prise et vous tenir la main. Elle a un accompagnement très précis et très généreux. Elle fait attention à chaque personnage tout en réussissant à avoir une vue d'ensemble sur tous. Ce n'est pas évident car elle tourne beaucoup en plans-séquence. Elle a beaucoup d'aisance aussi avec les plans fixes, ce qui montre à quel point son regard est aiguisé. Et, ce qui n'est

pas donné à tout le monde, elle sait toujours où placer la caméra. Sans exagérer, je pense qu'Agnès est une des plus grandes réalisatrices de la planète. Agnès, c'est un regard, une langue et un œil parmi les plus beaux et les plus forts que j'ai jamais rencontrés. Elle ne commence pas une journée de travail sans une petite réunion collective entre tous les corps de métiers. C'est vraiment un travail de troupe. On se sent soudés, comme au théâtre, quand tout se passe bien. Le dernier jour de son tournage, un comédien a dit un truc assez chouette, que je vais lui piquer. Il a dit : « L'un des avantages de l'intermittence est qu'on la pratique pour aller de plateau en plateau, ce qui permet de ne pas toujours faire la même chose et de ne pas toujours travailler avec les mêmes gens. Mais sur ce plateau, je pourrais revenir tous les jours, sans avoir l'impression de me rendre au travail ». C'est vrai. Sur un plateau d'Agnès, on n'est jamais dans la répétition, on se sent dans quelque chose de très vivant, très joyeux, très chaleureux aussi.

Les somptueux décors et costumes du film vous ont-ils aussi aidée à installer votre rôle ?

Jouer dans ces costumes - là, avec ses coiffures - là, dans cet endroit-là, a été très inspirant. Le lieu est tellement magnifique que j'en ai envoyé une

photo à un metteur en scène pour lui dire que je voulais jouer là (rires !). Un autre élément m'a galvanisée : la plupart des séquences opératiques ont été tournées sur une vraie scène, et c'est sans doute l'espace que j'aime par-dessus tout. Quand j'y pose un pied, c'est tout de suite très concret. Je suis toujours émue en montant sur un plateau, toujours. La dernière séquence tournée était en public, avec l'orchestre. J'ai eu beaucoup de frissons.

Dans quel état êtes-vous sortie du film ?

Très émue. J'aime ce film pour sa pertinence, ses personnages, ce que ça raconte d'aujourd'hui, le jeu d'Agnès, qui me bouleverse, et celui du grand Daniel Auteuil, qui m'épate. J'ai beaucoup aimé le travail sur le son aussi, et celui sur la photo. Et puis, j'ai été chamboulée de voir qu'Agnès avait dédié son film à Jean-Pierre Bacri. Je me suis dit : « Mince, celui-là, il ne le verra pas ! ». Ça m'a rendue triste.

Pensez-vous qu'au-delà du portrait qu'il dresse de la société d'aujourd'hui, ce film va contribuer à populariser l'opéra ?

J'espère. Je crois beaucoup à la transmission, et le cinéma en est un vecteur formidable. J'ai été sensibilisée au théâtre très jeune

parce qu'un instituteur me l'avait fait découvrir. La première fois que je suis allée à la Comédie Française, j'ai été tellement émue, qu'après, je voulais tout le temps y retourner. J'espère que ce film va jouer ce même rôle de révélateur, qu'après l'avoir vu, on va s'apercevoir que contrairement à ce que certains pensent, l'opéra est un art ouvert à tous.



Entretien avec Claire Chust

Connaissiez-vous Agnès Jaoui ?

Personnellement non, mais j'en suis depuis longtemps une grande admiratrice. C'est par un casting de Brigitte Moidon que je suis arrivée sur ce projet. J'ai d'abord passé un premier essai, puis un deuxième, en présence d'Agnès, puis enfin plusieurs avec Lucie Gallo qui devait jouer le rôle de mon assistante. Je pense qu'Agnès voulait s'assurer que notre duo allait être complémentaire et compatible (rires !).

J'ai passé ces tests un peu à l'aveuglette car je savais juste que le scénario parlait d'un spectacle en cours de montage et qu'il y était question d'une agression, ou en tous cas, de quelque chose qui allait secouer la troupe.

Quand vous prenez connaissance du scénario, qu'est-ce qui vous séduit ?

Très égoïstement, je regarde d'abord Mirabelle, mon personnage de metteuse en scène, pour savoir ce que je vais avoir défendre,

et je suis très contente : non seulement la position de Mirabelle concernant la condition des femmes d'aujourd'hui rejoint la mienne, mais elle résonne avec ma vie personnelle. Le rôle est écrit avec beaucoup de nuances, de subtilité, d'humour et même, par moments, de naïveté.

L'ensemble du scénario qui traite du rapport hommes-femmes à travers une histoire de harcèlement est du même acabit. Tous les personnages ont la parole, sont fins et intelligents. Ce scénario est passionnant à lire, il va forcément l'être à jouer.

Vous dites que le personnage de Mirabelle a des similitudes avec vous. En tant que jeune comédienne, avez-vous connu des gestes déplacés ?

Je n'ai jamais subi de vraies agressions, mais des impolites et du manque de respect, oui, souvent. Le problème est qu'à force d'être répétés, ces comportements finissent par vous entamer et vous faire souffrir.

On entend souvent dire que les femmes jouent de leur séduction pour accéder à des positions plus importantes. Mais si les hommes n'avaient pas le pouvoir, elles ne le feraient pas. C'est le système qui a créé ce jeu, auquel d'ailleurs Mirabelle ne se prête pas. Elle, a choisi la voie de la gentillesse, du calme et de la politesse, parce que toute petite, on lui a appris que ce serait pour elle la façon la plus élégante de s'affirmer. Mais au fond, elle aimerait pouvoir avancer à visage découvert, faire entendre sa voix et ne pas subir de regards condescendants. Ce genre d'envie, je l'ai personnellement éprouvé mille fois dans ma vie professionnelle.

C'est la première fois que vous deviez interpréter une metteuse en scène...

Oui, mais dans mon école, si on voulait sortir avec un diplôme, on devait mettre en scène un projet personnel. J'avais donc déjà un peu appréhendé ce métier, même si cela n'avait pas été de manière professionnelle.

Comment avez-vous construit votre Mirabelle ?

Assez facilement : tout était écrit ! Mirabelle est intelligente, elle a des idées. Son problème est qu'elle ne sait pas comment les exprimer. C'est

sa première mise en scène. Elle manque d'assurance et aussi, pense-t-elle de légitimité. Résultat, elle est tout le temps en train de s'excuser et d'y aller sur la pointe des pieds.

Agnès m'a formidablement dirigée. Elle me ramenait toujours à ma voix, qu'elle voulait selon les scènes, plus aigüe, plus douce, ou plus timide. Elle me disait : « Mirabelle débute. Elle est « désolée » de vouloir s'imposer ». Même si elle me laissait parfois improviser, elle ne transigeait pas sur les intentions. Elle est très précise. Quand j'ai vu le film, j'ai compris pourquoi.

Ce qui m'a beaucoup aidée aussi et particulièrement émue, c'est qu'elle envoyait régulièrement, à Lucie Gallo et à moi, des photos d'elle et de Stéphanie, sa propre assistante, quand elle monte des spectacles de chant. Lucie et moi avons fait un petit transfert bien bénéfique. Et c'était comme un honneur pour nous de regarder ces photos.

Jusqu'ici, au cinéma, vous aviez été essentiellement dirigée par des hommes. Vous êtes-vous sentie différente sous le regard d'une femme ?

Différente, non, mais peut-être mieux comprise. J'ai eu d'immenses plaisirs en jouant sous la direction de cinéastes

masculins, mais je n'avais encore jamais senti à quel point l'actrice que je suis pouvait être à ce point percée à jour. J'ai eu souvent l'impression qu'Agnès m'emmenait à un endroit de jeu inconnu de moi et qui m'échappait. Cela a été une sensation très nouvelle, très enrichissante... Mais c'est peut-être grâce à la personnalité d'Agnès, si intuitive, si perspicace et si empathique.

Un mot sur l'ambiance du plateau ?

Un rêve ! Artistes et techniciens, on a tous travaillé main dans la main, dans une véritable osmose. Agnès sait réussir ce petit miracle. Même face au pire pépin, elle ne s'énerve jamais. Elle n'élève pas la voix non plus. Quand elle a quelque chose à communiquer, même si elle est à l'autre bout du plateau, elle se déplace pour la dire doucement. Avec elle, on travaille dans un calme absolu, une zénitude comme je n'en avais encore jamais connue sur un tournage.

Forcément, vous l'avez regardée jouer...

Ce qui m'a le plus épatée, c'est la vitesse avec laquelle elle est capable de switcher entre son rôle d'actrice et sa fonction de

metteuse en scène. Entre les prises, elle était hyper adorable et rassurante avec moi, et dès que ça tournait, elle retrouvait la dureté de son personnage vis-à-vis du mien. Elle est très impressionnante.

Avant le tournage, l'univers de l'opéra vous était-il familier ?

Étudiante à l'Université Sorbonne nouvelle, j'avais eu tout un cursus sur l'opéra. Et comme je viens d'une famille de musiciens classiques, je savais comment on travaille l'orchestre et le chant. En revanche, j'ignorais tout de la mise en scène opératique et de l'articulation entre les chanteurs et les musiciens.

Le découvrir m'a fait beaucoup pleurer. Quand les chanteuses venaient interpréter une aria entière avec l'orchestre, ça pouvait parfois durer des heures. J'ai toujours fini en larmes ! Il y a eu beaucoup d'états de grâce dans ce film, renforcés par le fait qu'on tournait dans cet endroit magique qu'est Lacoste. Et puis, il y avait Mozart. Irrésistible. On peut y être un peu hermétique au début, mais plus on l'écoute, plus on est subjugué.

Comment avez-vous trouvé le film ?

C'était un sujet très « touchy ». Agnès l'a formidablement traité. Je fréquente des gens très jeunes, féministes, radicaux, et je côtoie également des personnes d'une génération plus ancienne, qui en a vu bien d'autres et qui est plus souple. Agnès réussit à prendre les deux par la main. Elle laisse tous les points de vue s'exprimer, parfois avec colère et véhémence, mais sans que jamais ça tourne au pugilat. Si elle ne pardonne pas aux hommes leurs violences, elle admet la discussion et les excuses. Son film est très réconciliateur. C'est un bijou d'équilibre, de réflexion et d'humour. Et quelle beauté, visuelle et sonore !

Vous a-t-il appris quelque chose sur vous-même ?

C'est un peu trop tôt pour l'analyser. Mais, je l'ai souvent répété à Agnès, Mirabelle a été très importante pour moi. J'ai eu l'impression qu'elle était un double de la comédienne que je suis, son porte-parole. Elle a touché quelque chose de très personnel en moi, et m'a donné ce que j'espérais depuis longtemps, une sorte de légitimité dans ce métier. Cela n'est pas rien.



Entretien avec Oussama Kheddam

Comment êtes-vous arrivé sur ce projet ?

J'étais sur le tournage de *La petite graine*. Mon portable a sonné : « C'est Agnès Jaoui... », j'ai d'abord cru à une blague de ma petite sœur. Mais c'était vraiment Agnès qui m'annonçait qu'elle avait écrit un rôle en pensant à moi et qu'elle allait m'envoyer le scénario. Dès que je l'ai reçu, je l'ai appelé immédiatement pour lui donner mon accord. Elle n'a eu qu'un mot : « Youpi ! ». Ça m'est allé droit au cœur.

Qu'est-ce qui vous emballa dans le scénario ?

La finesse psychologique de ses personnages, comme dans tous les films d'Agnès. L'histoire aussi, que je trouve touchante et stimulante intellectuellement. La manière, à la fois subtile et frontale, dont la question de *#MeToo* est abordée, et puis aussi le traitement sur fond d'opéra. Tout est intelligent, honnête et harmonieux. Même les mésententes sont bien orchestrées. Aucun des personnages n'est ni tout noir, ni tout blanc. Chacun

porte ses contradictions avec justesse. Ce scénario est le reflet de la société des hommes et des femmes d'aujourd'hui.

Et votre rôle de Samir bombardé régisseur général d'un spectacle appartenant à un genre dont il n'a pas les clefs, qu'en pensez-vous ? Comme mon personnage, je suis un poisson hors de l'eau. Il n'a rien à voir avec l'opéra. C'est ce décalage qui m'a intéressé. J'ai voulu l'incarner avec la naïveté lumineuse d'un enfant qui observe le monde et s'y inscrit avec émerveillement, sans en perdre une miette. Samir a une place à part dans ce récit. Il est en retrait, mais il est à la disposition de tous. C'est un bon gars curieux au cœur tendre.

C'est la première fois que vous tournez avec Agnès Jaoui. Qu'est-ce qui vous frappe ?

L'ambiance chaleureuse et conviviale qu'elle réussit à installer. Avant de commencer à tourner, on se retrouve tous, tous les

matins sur le plateau, on respire, on se tient la main et on se regarde dans les yeux. Au début, c'est assez intimidant et puis très vite, on a l'impression de former une famille. Agnès nous parle avec des mots justes et chargés d'émotion, comme une grande sœur bienveillante qui indiquerait le bon chemin à prendre. Son attitude fait qu'après, on travaille en toute confiance.

Vous connaissiez vos partenaires ?

Non, mais quel casting ! Les acteurs venaient d'univers très différents. On s'est tous mélangés sans problème, dans une grande harmonie. Nous étions des humains qui travaillions ensemble, dans la même direction, et cette solidarité était formidable. Entre les prises, je me suis parfois retrouvé avec Daniel Auteuil et Jacques Weber. Ils échangeaient des anecdotes. J'avais l'impression d'assister à des masterclass. J'étais comme un môme. Certains jours, je restais sur le plateau uniquement pour le plaisir de les regarder tous jouer.

L'acteur que vous êtes s'est-il senti libre sur le plateau ?

Agnès est très précise dans ses indications de jeu. Souvent, je m'arrange avec mes répliques, mais là c'était impossible. C'était

tellement juste ! Avec un texte comme celui-là, on n'a même pas l'impression de jouer. Tout vient naturellement. Personnellement son regard bienveillant m'apaisait.

Connaissiez-vous l'opéra ?

J'avais seulement vu *Le Barbier de Séville* et *Nixon in China*. Donc, non, je ne connaissais pas ce monde. Je l'ai découvert avec beaucoup d'émotions, un peu comme mon personnage. En fait, j'ai suivi le même parcours que lui. A force d'écouter du Mozart sur le plateau, j'ai appris à l'aimer. Et maintenant, j'en écoute chez moi et je me régale.

Dans quel état êtes-vous sorti de la projection ?

Ému, fier et reconnaissant. Je crois que c'est un film qui va faire réfléchir les gens de toutes les générations sur leurs comportements sociaux. Un film aussi qui va les subjugué, par sa beauté, son humour, sa subtilité et sa musicalité.



Entretien avec Lucie Gallo

Comme la majorité des comédiens de cette distribution, vous ne connaissiez pas Agnès Jaoui avant ce film. À quelle occasion l'avez-vous rencontrée ?

Agnès est venue au théâtre voir une pièce dans laquelle je jouais. Deux jours plus tard, j'ai été contactée par Brigitte Moidon pour passer le casting. J'ai reçu deux scènes qui m'ont immédiatement parlé, j'ai eu l'impression qu'Agnès connaissait des choses de moi. Le premier casting, puis le callback avec Claire Chust, se sont très bien passés. Il s'est tout de suite installé une forme de sororité entre Claire et moi, qui a duré tout le long du tournage, et qui dure encore aujourd'hui.

En dehors de votre rôle et de la perspective de travailler avec Agnès Jaoui, avez-vous eu une autre raison d'accepter ce projet ?

Mes partenaires de jeu. Avant le tournage, j'ai regardé un film de chacun de mes partenaires avec qui j'allais jouer le plus, pour essayer de sentir leurs endroits de jeu, comme un préambule à la rencontre. Et puis il y avait le scénario, que j'ai trouvé très bien écrit, dans la complexité des

personnages et des situations. Les dialogues étaient déjà tellement solides que, pour moi, tout le jeu découlait du texte. J'ai très vite senti que toute ma matière de travail était là.

De manière directe ou indirecte, avez-vous déjà souffert de harcèlement dans votre vie professionnelle ?

Pas frontalement, non. Mais je sais évidemment que ça existe dans le milieu du cinéma et ailleurs et que ce sont de vraies problématiques. Je pense, cela dit, avoir intériorisé certains réflexes liés à des rapports de pouvoir et à une forme de domination masculine ; comme Clothilde, j'ai longtemps eu peur de prendre trop de place et tendance à m'excuser d'être là. Ça a été quelque chose à surmonter. Ça l'est un peu moins aujourd'hui. Parfois, un personnage vient mettre en lumière quelque chose en nous que l'on a du mal à accepter et nous permet de faire la paix avec cette partie là. J'ai senti qu'il fallait activer la part de moi qui doute et se sent moins légitime, et que Clothilde me permettrait de la défendre plutôt que de la cacher. Parfois, les rôles ont cette force de venir

réparer quelque chose en nous. Jouer ce personnage, c'était assumer cette part-là de moi, et la dépasser grâce à la fiction. Je crois beaucoup au cinéma et à l'art en général pour ça ; leur capacité à transformer ce qui est perçu comme fragilité en forces.

Agnès Jaoui fait le point sur les rapports hommes-femmes d'aujourd'hui, tout en nous faisant (re)découvrir grâce à Mozart et à ses *Noces de Figaro* ceux qui étaient en cours au XVIII^{ème} siècle...

C'est une des forces du scénario : il permet de voir que les siècles ont eu beau passer, les mœurs évoluer et les costumes changer, certains mécanismes de domination, eux, demeurent.

Comment est-ce d'être dirigée par elle ?

Assez merveilleux, franchement. Agnès instaure un climat de bienveillance rare et a une grande force fédératrice, elle insuffle à tous le sens du collectif. Je ne sentais pas de rapport de hiérarchie sur le plateau, on travaillait tous ensemble dans le même sens. Franchement, je n'ai jamais été aussi peu voire pas stressée sur un tournage ! Mais ce climat bienveillant n'empêchait pas la rigueur. Agnès sait précisément ce qu'elle cherche, donc autant elle pouvait passer à une autre scène si

elle avait rapidement ce qu'elle cherchait, autant le contraire pouvait advenir. Si il manquait quelque chose, elle prenait le temps nécessaire pour qu'on y arrive, rien n'était bâclé ou laissé au hasard, jamais. Cette précision est très rassurante en tant qu'actrice, comme je sentais qu'elle savait exactement où elle allait, je pouvais lâcher prise totalement. Il faut se sentir en sécurité pour jouer, Agnès a su créer cette atmosphère dans laquelle j'ai pu exprimer cette vulnérabilité dont nécessitait le rôle de Clothilde. Je me sentais regardée avec beaucoup d'amour et de confiance. C'est un peu comme quand on saute et que quelqu'un, en face, nous rattrape. J'avais une confiance absolue en elle, et je savais qu'elle me rattraperait. Aussi, sa recherche de justesse est très musicale, très rythmique. Quand elle nous dirigeait, c'était souvent moins par des mots que par une énergie qu'elle nous transmettait ; avec des sons, des gestes. C'était génial, parce que ça permettait de ne pas trop repasser par le mental. Il y avait quelque chose de très ludique, très désacralisé.

Cela se ressent-il sur son plateau ?

Absolument. Et pas seulement sur le plateau ; jusqu'à la cantine, où acteurs et techniciens prenaient leur repas ensemble. Au HMC (Habillage, Maquillage, Coiffure), il y avait souvent de la musique. On

chantait, on dansait. C'était effervescent, toujours dans une joie collective. Je crois qu'on se sentait tous chanceux d'être là. Agnès réunissait toute l'équipe en début de semaine pour qu'on respire tous ensemble, juste avant de démarrer le travail. Mathieu Vaillant, premier assistant sur le film, a beaucoup compté aussi. Il est à l'image d'Agnès : très sérieux, exigeant, mais aussi d'une bonne humeur permanente et d'une énergie généreuse. Il faisait toujours attention à ne pas nous faire porter le stress pourtant présent dans un poste comme le sien. Mais je pourrais aussi parler de beaucoup d'autres, tout aussi formidables que Mathieu !

Avez-vous une anecdote de tournage ?

Une anecdote de casting, plutôt. Quand je suis allée faire les essais, pour me donner un peu de force, j'écoutais de la musique, et le dernier morceau, juste avant d'arriver, *c'était Sapés comme jamais* de Maître Gims. En arrivant, Agnès me demande de jouer la scène où, justement, j'ai mon portable. Je le rallume, et là, la voix de Gims surgit à plein volume, au milieu de la scène. Impossible de l'arrêter. Et le pire, c'est que ça s'est reproduit plusieurs fois ! Toujours sur le refrain : « Loulou et Boutin »... Ça a beaucoup fait rire Agnès. Sur le moment, j'étais en panique totale, mais avec le recul, c'est le genre d'accident de jeu qui

devient presque un cadeau. C'est vraiment quelque chose qui aurait pu arriver à Clothilde !

Quand vous avez découvert le film, qu'est-ce qui vous a le plus touchée ?

Le fait qu'il ressemble au tournage qu'on a vécu. J'étais émue de voir le travail de cette équipe que j'ai tant aimée. J'avais un peu l'impression de regarder un album photo, avec toute la nostalgie qui va avec. Lors d'un premier visionnage, c'est toujours difficile d'avoir de la distance, parce qu'on a encore un pied sur le tournage. Mais j'étais émue de voir que le film existe aujourd'hui en tant que tel, qu'il ne nous appartient plus complètement. Et puis il y a évidemment le sujet du film, et toutes les questions qu'il soulève.

A qui peut-il s'adresser ?

Je pense que c'est un film qui va susciter et prolonger un débat public déjà existant et nécessaire. Il reflète ce qui se passe depuis *#MeToo* et est au cœur de changements en cours dans le monde du cinéma et aussi ailleurs. Je dirais donc qu'il s'adresse à toutes et à tous, car il résonne très fort avec ces problématiques de société qui nous concernent.



Entretien avec Tiphaine Daviot

Vous n'aviez jamais travaillé avec Agnès Jaoui. Comment êtes-vous entrée en relation avec elle ?

Tout simplement par des essais. Agnès n'envoie pas de scénario en amont, seulement deux séquences. J'y suis allée, sans savoir du tout de quoi il s'agissait, une première fois seule avec la directrice de casting, puis en présence d'Agnès. C'était à la fois génial et terrifiant car je suis fan d'elle depuis longtemps. Ce n'est qu'une fois le casting confirmé qu'elle m'a envoyé la totalité de son scénario.

Quelle a été votre réaction ?

J'ai tout de suite aimé l'intelligence de ses dialogues, son humour juste et fin et sa perspicacité, son regard porté sur les relations femmes/hommes, de ce qui a changé entre eux ces dernières années, et l'évolution des points de vue sur ce sujet selon les générations, leur confrontation aussi. Et puis, au-delà, on plongeait dans le monde de l'opéra. Un monde que je

connaissais à peine. Je me suis mise à écouter du Mozart des après-midi entiers pour travailler le rôle, et je ne m'en suis plus lassée. Cela a été une découverte magnifique.

Avez-vous eu un peu d'appréhension à devoir vous intégrer à ce monde-là ?

Pas longtemps. Et puis je viens de la musique, j'ai fait des classes à horaires aménagés petite, chant, guitare, solfège... Chanter sur scène n'est pas si différent du métier de comédienne. Les préparatifs ne sont pas tout-à-fait les mêmes, mais l'esprit, si. Comme je suis doublée, ce n'est pas ma voix qu'on entend dans le film, mais pour les prises de vue, je devais chanter, et j'ai découvert que chanter du lyrique a quelque chose de relaxant, de profondément apaisant et libérateur.

Cette forme de chant est très technique. Il a fallu que je l'apprenne, en toute modestie bien sûr, pour reproduire à l'identique les mouvements de bouche de la chanteuse qui doublait ma voix.

Les faire et les refaire même, car mon personnage de Suzanne est censé se tromper souvent aux répétitions. Elle fait plein de fautes de rythme. Au début, le travail est laborieux. Mais une fois la technicité acquise, j'ai pu lâcher prise et franchement m'éclater. J'ai adoré faire ça.

Les moments de chant sont presque comme des respirations. Agnès m'avait dit quelque chose de très juste : « Le chant dévie l'attention ». On est tellement concentré sur ce qu'on doit faire vocalement que le jeu s'en trouve libéré. C'est comme dans les scènes jouées où l'on boit ou fume : avoir une activité parallèle apporte une décontraction naturelle.

Je ne m'y attendais pas, mais interpréter Suzanne a été plus facile pour moi que d'incarner Sophie, la jeune interprète qui doit chanter le rôle. Apprendre une technique est essentiellement du travail laborieux, mais modeler un personnage est plus délicat : il faut trouver le rythme et la justesse de chaque intention. On est plus sur un mélange travail/intuition. C'est d'autant plus périlleux avec Agnès, car elle travaille beaucoup en plans-séquences.

Cette façon de tourner est-elle plus angoissante pour les acteurs ?

Alors oui quand même. Faut pas se rater. Mais nous étions tout le temps tous ensemble, ce qui créait une ambiance particulière. Comme on s'entendait tous bien, cette façon de travailler nous stimulait. On se sentait soutenu.

Pour ma part, j'ai aussi passé beaucoup de temps avec la troupe des chanteurs d'opéra, tous formidablement accueillants et aussi plein de bons conseils pour jouer la chanteuse. J'ai tout de suite eu l'impression de faire partie de leur monde. C'est très tonifiant d'être entouré de gens qui ne sont pas des acteurs de cinéma. Ils ont une autre énergie. Et puis, ils chantaient magnifiquement. J'étais aux premières loges, la chance !

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans la manière d'Agnès de mettre en scène ?

Elle ne travaille pas du tout comme les autres. Elle est là pour nous diriger et elle sait poser les limites— ce qui n'est pas toujours le cas dans ce milieu— elle nous considère tous comme des « collègues », ce qui abolit toute idée de hiérarchie, on est vraiment dans le travail. Même quand elle tourne en plan-

séquence, elle est tellement précise et juste, qu'on sait qu'elle va nous emmener vers le meilleur. Avec elle, on est comme sur un matelas : on sait qu'on ne va pas tomber, ou que si ça arrive, ça ne fera pas mal. On se sent en sécurité. Et puis son travail antérieur renforce cette confiance qu'on a en elle. Ses films sont tellement beaux, tellement pleins de poésie sur la vie. Et ce regard toujours si tendre qu'elle porte sur le monde... Agnès est unique.

Pour interpréter Suzanne, vous avez dû jouer une grande partie du film dans des costumes du XVIII^{ème}. C'était un « plus » pour vous ou une contrainte ?

C'était à la fois inspirant pour le jeu et le maintien, et ludique comme quand on se déguisait enfant. Il y avait aussi la beauté du lieu de tournage, la splendeur des décors et celle de la lumière, notamment sur scène, quand on joue l'opéra, on se sentait transporté.

Le seul petit, pas si petit, bémol est qu'il fallait porter un corset. C'est une vraie contrainte, particulièrement à la cantine, moi qui adore manger, parce que ça comprime tout. C'est très inconfortable. Je suis vraiment très contente que les femmes s'en soient émancipées.

Ce film a-t-il changé votre approche de l'opéra ?

Oui. Je le pensais réservé à une certaine élite et j'ai changé d'avis. Jouer la cantatrice dans ce film m'a révélé quelque chose d'assez fabuleux. L'opéra est d'une beauté folle à écouter et à chanter. Il élève, comme Shakespeare, ceux qui l'écoutent et le jouent.

Depuis le tournage, j'y suis retournée plusieurs fois. Et toujours, l'émotion arrive très vite, d'autant plus forte que les voix montent haut et fort, comme dans une cathédrale. Je ressens le même bouleversement que lorsque j'ai découvert la puissance lyrique des mots de Racine et de Tehekhov à mon école de théâtre.

Qu'avez-vous pensé du film ?

Superbe, vraiment. La mise en scène est géniale. Mes camarades y sont fabuleux. C'est une vision très intéressante de l'évolution des relations hommes-femmes d'hier et d'aujourd'hui, et aussi de demain, je l'espère, racontée dans un enchevêtrement d'intrigues et de sous-intrigues très amusantes avant que la deuxième partie du film ne baseule vers quelque chose de plus grave et de plus dramatique. J'ai hâte qu'il appartienne au public.

Qu'est-ce que ce film vous a apporté ?

Aucun film ne ressemble à un autre. Quel qu'il soit, on en sort toujours changé, parce qu'il y a des rencontres, des discussions, une aventure collective. Celui-là s'est tourné dans une sorte de bulle. J'ai vécu des choses magnifiques, connu des gens vraiment chouettes, dont Daniel Auteuil qui est mon acteur préféré depuis l'enfance.

Je n'ai d'ailleurs toujours pas osé le lui dire !

Ce qui a été pour moi particulièrement merveilleux dans *L'Objet du délit*, c'est la notion de troupe et de partage. Je fais ce métier pour son côté artisanal et collectif, pour être un petit outil dans un grand tout. Cela a été le cas. Et en plus, c'était vraiment très joyeux.



Liste artistique

Hannah / La Comtesse

Igor

Cora / Chérubin

Mirabelle

Samir

Clothilde

Sophie / Suzanne

Baptiste / Figaro

Gildas

Piazzoni / Le Comte Almaviva

Poirier

Pastourel

Samuel

Le père d'Hannah

Agnès JAOUÏ

Daniel AUTEUIL

Eye HAÏDARA

Claire CHUST

Oussama KHEDDAM

Lucie GALLO

Tiphaine DAVIOT

Maxime PAMBET

Loïc LEGENDRE

Vincenzo AMATO

Patrick MILLE

Hervé PIERRE

Emmanuel SALINGER

Jacques WEBER



Liste technique

Réalisatrice

Scénario

Avec la collaboration de

Agnès JAOUÏ

Agnès JAOUÏ

Emmanuel SALINGER

Laurent JAOUÏ

Noé DEBRÉ

Florence SEYVOS

Production

Producteurs

LES FILMS DU KIOSQUE

François KRAUS et Denis

PINEAU-VALENCIENNE

Distribution salles France

Ventes internationales et vidéo

STUDIOCANAL

STUDIOCANAL

Premier assistant mise en scène

Image

Montage

Musique originale

Son

Mathieu VAILLANT

David CHIZALLET

Christel DEWYNTER

Fernando FISZBEIN

Ivan DUMAS

Katia BOUTIN

Raphaël SOHIER

Matthieu FICHET

Cyril HOLTZ

Nathan ROBERT

Véronique MELERY

Costumes

Maquillage

Coiffure

Casting

Scripte

Production exécutive

Régie

Direction de postproduction

Supervision Musicale

En coproduction avec

Avec le soutien essentiel de

Avec la participation de

En association avec

Avec le soutien de

Pierre-Jean LARROQUE

Anaëlle TRONGO

Rodolfo ZUBIZARRETA DAGO

Boris GARCIA

Brigitte MOIDON

Louis SÉ

Sylvain MONOD

Arnaud FOELLER

Coralie CURNIL

Pierre-Marie DRU

STUDIOCANAL

FRANCE 2 CINÉMA

VERSUS

CANAL+

CINÉ+ OCS

FRANCE TÉLÉVISIONS

INDÉFILMS 14

COFIMAGE 37

ENTOURAGE SOFICA 4

LA RÉGION PACA

LE DÉPARTEMENT

Décors

**DU VAUCLUSE
LA PROCIREP
et L'ANGO**

En coproduction avec

**PROXIMUS
BE TV
ORANGE**

Avec le soutien du

**TAX SHELTER DU
GOUVERNEMENT
FÉDÉRAL BELGE
INVER TAX SHELTEER
et la RTBF (Télévision belge)**

Coproducteurs belges

**Jacques-Henri BRONCKART
Tatjana KOZAR**

Tournage

**Du 19 mai au 07 juillet 2025
Lieux de tournage Luberon et Paris
RCA 161.554**