



FESTIVAL DE CANNES
EM COMPETIÇÃO
SELECÇÃO OFICIAL 2022



★★★★★
LES INROCKS

★★★★★
CAHIERS DU CINÉMA

★★★★★
LIBÉRATION

★★★★★
L'OBS

★★★★★
POSITIF

★★★★★
TRANSFUGE

LES AMANDIERS

Jovens para Sempre

UM FILME DE
VALERIA BRUNI TEDESCHI

NADIA TERESZKIEWICZ LOUIS GARREL SOFIANE BENNACER MICHA LESCOT

ARGUMENTO VALERIA BRUNI TEDESCHI, NÔME DE VIKTORIA AGNÈS DE SACY. COM A PARTICIPAÇÃO DE CAROLINE DEVIAS PEANO. FILMES CLARA BRETHERILL, NOHAM ELAL, VASSILI SCHNEIDER, SARAH HENDRICKSBERG, EVA DANINO, LYN HENNESCHER, BAPTISTE CARRION-WEISS, ALEXA CHABARD, LENA GARREL, OSCAR LESAGE, SUZANNE LINDON, SANDRA MAÏE, FRANCK DEMULES, ISABELLE BENOÎT, BERNARD NOÛTILLE. PRODUÇÃO ALEXANDRA HENDRICKSBERG, PATRICK SOBELMAN. CO-PRODUÇÃO ANGELO BARBAGALLO. FOTOGRAFIA JULIEN POUPARD. MONTAGEM ANNE WEIL. DIREÇÃO DE ARTE EMMANUELLE DUPLAY. FIGURANTE CAROLINE DE VIHAGE. GUESTS MARION TOUTOU. COM FRANÇOIS VALÉRIO, SANDY NOTORIANO, EMMANUEL CROSSET. MONTAGEM CAROLINE PHILIPPONAT. MONTAGEM CAROLINE DEVIAS PEANO. ASSISTENTE À REALIZAÇÃO OLIVIER GENET. DIREÇÃO DE PRODUÇÃO MARJORIE GERMAIN. DIREÇÃO DE PÓS-PRODUÇÃO DÉBORAH AJAMRO-UNGER. MONTAGEM AD VITAM PRODUCTION, AGAT FILMS. MONTAGEM DE PRODUÇÃO ARTÉ FRANCE CINÉMA, BIBI FILM. COM A PARTICIPAÇÃO DE CANAL+, CINE+, ARTÉ FRANCE, BAI CINEMA, LUCKY RED. COM O APOIO DE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, PRODIGE ANGLIA EM ASSOCIAÇÃO COM SOUTHCINE, CINÉMAGE 16, INDÉFILMS 10, CINÉMA 3, LA BANQUE POSTALE IMAGE 15. DISTRIBUIÇÃO EM FRANÇAIS AD VITAM KENOS INTERNATIONALS CHARADES. DISTRIBUIÇÃO EM PORTUGAL LEOPARDO FILMES.

WWW.LEOPARDOFILMES.COM

LEOPARDO
FILMES

M/11

LES AMANDIERS – JOVENS PARA SEMPRE

Les Amandiers / Forever Young

Um filme de Valeria Bruni Tedeschi

2022 | FRANÇA | 2H06 | DRAMA

Estreia: **11 de Setembro**

Festival de Cannes 2022 – Selecção Oficial em Competição | Festival de Sevilha 2022 – Selecção Oficial em Competição | Césars 2023 – Melhor Promessa Feminina (Nadia Terezkiewicz) | Prémios Lumière 2023 – Melhor Revelação Feminina (Nadia Terezkiewicz)

Les Inrockuptibles ★★★★★ Bande à part ★★★★★ Ouest France ★★★★★ Cahiers du Cinéma ★★★★★ Libération ★★★★★ Le Figaro ★★★★★ Le Monde ★★★★★ Le Parisien ★★★★★ Positif ★★★★★ Transfuge ★★★★★ Rolling Stone ★★★★★ Première ★★★★★ Sud Ouest ★★★★★ L'Obs ★★★★★ Télérama ★★★★★

Paris, final dos anos 80. Stella, Victor, Adèle e Étienne, jovens actores de 20 anos, acabam de ser admitidos numa das mais prestigiadas escolas de teatro de França, Les Amandiers, criada por Patrice Chéreau. Estes jovens lançam-se nos primeiros passos das suas carreiras e na vida, formando novas amizades e descobrindo as realidades da paixão e do amor, sobre o pano de fundo de uma cultura em transformação. Com base nas memórias da realizadora (que frequentou a escola), intensas, entre o caos e o carinho, *Les Amandiers – Jovens para Sempre* é um retrato afectuoso e nostálgico da juventude e da auto-descoberta.

Com: Nadia Terezkiewicz, Sofiane Bennacer, Louis Garrel, Micha Lescot, Clara Bretheau

Argumento: Valeria Bruni Tedeschi, Noémie Lvovsky, Agnès De Sacy, com a colaboração de Caroline Deruas Peano

Direcção de Fotografia: Julien Poupard

Montagem: Anne Weil

Produção: Angelo Barbagallo, Alexandra Henochsberg, Olivier Père, Patrick Sobelman

Distribuição: Leopardo Filmes

Trailer: <https://vimeo.com/1109957230>

Crítica Internacional

“A encenação ágil de Valeria Bruni Tedeschi consegue entrelaçar o teatro e a existência de cada um num vaivém constante, onde o trágico e a leveza se impulsionam mutuamente. Que filme tão vivo!”

Bande à part (Anne-Claire Cieutat)

★★★★★

“*Les Amandiers – Jovens para Sempre* funciona como uma máquina do tempo transformada num acelerador de partículas, fazendo-nos sentir todas as emoções, todos os estados em duas horas de filme – uma experiência arrebatadora, eletrizante.”

Les Inrockuptibles (Marilou Duponchel)

★★★★★

“Bruni Tedeschi distancia-se da abordagem cinematográfica de Chéreau, marcada por explosões súbitas e rupturas emocionais. Não animaliza os corpos, nem exalta a carne. Mesmo quando evoca o medo da SIDA ou o vício da droga, recusa a intensificação excessiva dos gestos e dos gritos, procurando antes uma certa doçura e harmonia.”

Cahiers du Cinéma (Jean-Marie Samocki)

★★★★★

“Não é preciso ter representado com Chéreau nos anos 80, ou sequer ter paixão pelo teatro, para ser movido por este retrato coral.”

Le Figaro (Etienne Sorin) ★★★★★

“Para além de uma declaração de amor exaltada ao teatro, o filme comove pela ousadia com que representa a juventude. Magnificamente interpretado, sensual, é pontuado por cenas vibrantes.”

Le Parisien (Redacção) ★★★★★

“Ainda que haja, naturalmente, lugar para a homenagem e celebração do palco, para o amor pelos actores e a busca de intensidade dramática, Valeria Bruni Tedeschi cultiva constantemente uma arte do desvio, que a conduz à leveza e a afasta dos lugares-comuns de um *biopic* centrado num conjunto de eleitos.”

Libération (Laura Tuillier) ★★★★★

“É a intensidade de uma juventude que acredita profundamente no poder do jogo, vivendo o quotidiano com a mesma inconsciência, que Valeria Bruni Tedeschi revela aqui, sendo este o seu melhor filme.”

Rolling Stone (Sophie Rosemont) ★★★★★

“Bruni Tedeschi orchestra e coreografa com mestria esta roda incandescente de teatro e de vida, e o seu grupo de jovens atrizes e actores estreantes é simplesmente soberbo.”

Transfuge (Serge Kaganski) ★★★★★

Entrevista com Valeria Bruni Tedeschi

Desejava fazer *Les Amandiers – Jovens para Sempre* há muito tempo, ou foi uma ideia que surgiu mais recentemente?

Valeria Bruni Tedeschi: Foi um amigo meu, o Thierry de Peretti, que me deu a ideia para o filme. Dar uma ideia a alguém é um presente maravilhoso. Falei sobre isso com as minhas parceiras de escrita, a Agnès e a Noémie, e foi como o ovo de Colombo, algo evidente. Esta escola foi um capítulo fundamental para mim, tanto no trabalho como na vida. As pessoas que lá conheci e as experiências que vivi deixaram uma marca profunda que perdura até hoje. Alguns meses depois de começar a escrever, a Noémie sugeriu que fizéssemos entrevistas com antigos alunos. Contactei-os um por um e organizámos um reencontro. Foi um momento alegre; tive aquela estranha sensação de que o tempo não tinha passado. Eles sabiam que o filme seria ficcional, que iríamos modificar a realidade e que os nomes não iriam aparecer. Foram todos muito generosos com as suas histórias. Essas entrevistas foram extremamente preciosas.

Tal como todos os seus outros filmes, *Les Amandiers – Jovens para Sempre* baseia-se na sua experiência pessoal, mas transcende-a através da ficção. Estamos sempre na encruzilhada entre autobiografia e imaginação, uma espécie de reconstrução: também é assim que o vê?

VBT: Digamos que a base é feita de memórias. Não apenas minhas, mas também da Noémie, da Agnès e, neste caso, de outros antigos alunos. Depois disso, damos-nos total liberdade para retrabalhar, ficcionar, misturar, fundir e inventar. Tudo isto constitui o nosso campo de jogo. À imaginação deve ser dada a possibilidade de se divertir, sem auto-censura nem tabus em demasia.

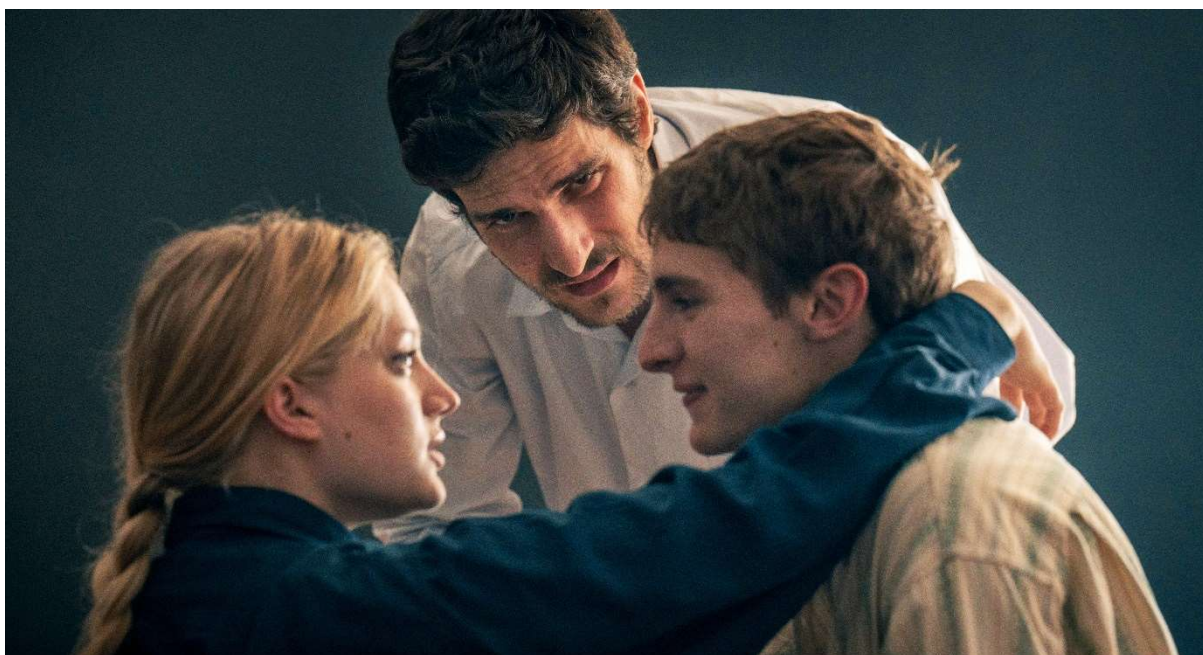
Todos os seus filmes são filmes de família, mas podem dividir-se em duas subcategorias: a sua família biológica e a sua família artística. *Les Amandiers – Jovens para Sempre* pertence à segunda categoria e está na mesma linha de *Actrizes* (2007).

VB: É verdade que os meus filmes envolvem quase todos a família como tema de exploração. Mesmo com *Les Trois soeurs* (2015), que adaptei da peça de Tchékhov para a ARTE, senti que estava a falar da minha própria família. Em *Les Amandiers – Jovens para Sempre*, trata-se da minha família de trabalho, da minha família artística. Atrever-me-ia até a dizer que o Chéreau é um pouco como um pai profissional para mim.

Uma das sequências do filme passa-se em Nova Iorque, no Lee Strasberg Institute. Mostra uma ligação entre o Actors Studio e *Les Amandiers*. Em que consiste essa ligação? Qual diria ser o método de Chéreau?

VB: O Chéreau era moderno. Logo desde o início, quando começámos a escola de teatro, ele enviou-nos para o lugar que, na altura, era o centro da modernidade na representação: a América, onde o método de representação de Lee Strasberg tinha surgido alguns anos antes. O método de Strasberg foi, para mim, como uma janela que se abre para o horizonte; foi decisivo no meu trabalho como atriz. A Sandra Nkaké interpreta uma personagem inspirada na Susan Batson, uma das grandes formadoras do Strasberg Institute, membro do Actors Studio, que conheci lá e com quem trabalhei toda a minha vida. O método de Strasberg era acolhedor e, de certa forma, gentil. A direcção do Chéreau era mais masculina, mais brutal. Mas tanto o Chéreau como o Strasberg visavam o mesmo objectivo: a verdade.

É-me difícil resumir a forma como o Chéreau dirigia; digamos que ele reflectia muito sobre o que fazia e trabalhava imenso, mesmo muitas horas... Também exigia muito de nós, pedia-nos que déssemos muito de nós próprios. Se aquilo que o Patrice me transmitiu pudesse ser resumido em palavras, essas palavras seriam “exigência” e “intransigência” – palavras que me guiaram durante toda a vida. Ainda hoje me guiam e, quando me afasto delas, sinto que estou a trair a minha profissão.



Conseguiu retratar o carisma do Chéreau, mas também o quão exigente e duro ele era.

VB: Não mantivemos os nomes dos alunos, mas, após cuidadosa reflexão, decidimos manter os nomes do Patrice Chéreau e do Pierre Romans. Embora o Pierre Romans seja menos conhecido, o Chéreau e o Romans tornaram-se lendários; entraram no inconsciente colectivo e não estávamos preparadas para abandonar essa lenda. Também não queríamos renunciar ao carácter pouco convencional da escola. A escola de teatro dos Amandiers não era como o Conservatório, mais clássico, mas sim uma escola estranha, alternativa, “não propriamente uma escola”.

Estes dois homens, para nós, eram como os deuses do Monte Olimpo; eram extremamente belos, jovens, carismáticos. Sempre que apareciam num corredor, todos se calavam de imediato. Quando começámos a escrever o argumento, descrevemos apenas o Chéreau no trabalho; as únicas cenas que ousávamos escrever eram as de ensaio. Usámos as suas notas, cartas, entrevistas; inspirámo-nos no espectáculo que o Pascal Gregory montou a partir dos seus escritos. Tentámos aproximar-nos da sua inteligência e precisão utilizando o que ele realmente dissera, por vezes palavra por palavra. Em resumo, no início a personagem era um homem trabalhador, sério, bastante interessante, mas algo teórico, sem grande textura. Precisávamos de o tornar mais complexo, dar-lhe mais profundidade.

Quanto ao Pierre, a construção da sua personagem surgiu com bastante rapidez, não tive dificuldades em contar as suas contradições, as suas falhas. Com o Chéreau, tive de me forçar. Disse a mim própria que ele teria odiado ser representado sem falhas. Ele não gostava de personagens planas, preferia personagens com um lado sombrio. Preocupava-se apaixonadamente com os seres humanos e teria detestado ser representado como um ídolo. A irreverência era fundamental nos seus filmes e na sua abordagem à direcção. Por respeito à sua pessoa, tive de lhe faltar ao respeito.

No filme, ele diz algo como: “O tempo passado em palco, e o facto de se ter um papel principal ou secundário importa pouco, o que conta verdadeiramente é o trabalho.” Partilha essa visão do trabalho do actor?

VB: Sim. O que importa é a concentração. Para mim, representar e escrever são uma forma de meditação. Na vida quotidiana, sinto-me dispersa, não estou inteiramente atenta às coisas. Quando trabalho, pelo contrário, sinto-me focada. Seja um papel principal ou pequeno, uma longa-metragem ou uma curta, uma cena simples, esse é o momento em que se atinge a concentração. É como quando o meu filho começa a construir algo com legos e, ao observá-lo, digo para mim mesma: “Isto é exactamente como o meu trabalho!” É disso que o meu trabalho se trata, e de mais nada: esforçar-me por construir algo bem com as minhas mãos, a minha imaginação, as minhas memórias e as minhas emoções. E o momento passado a fazer apenas isso é uma bênção, um momento de graça. Talvez tenha a ver com uma forma de fé.

Em *Les Amandiers – Jovens para Sempre*, há novamente um lado do seu trabalho de que gosto particularmente, que é a mistura de comédia e tragédia, por vezes na mesma cena. Penso especificamente na cena em que os alunos descobrem que todos dormiram uns com os outros, o que é bastante engraçado, mas à medida que se apercebem disso, começam a temer que talvez tenham contraído SIDA, o que é terrível.

VB: O meu gosto pela tragicomédia vem provavelmente do Chéreau. Ele adorava rir. Durante os ensaios ou nas rodagens, por vezes, ouvíamos-lo rir baixinho e isso deixava-nos satisfeitos, era um bom sinal. Ele não era uma pessoa terrivelmente séria. A Noémie é outra

peessoa que, desde a escrita de *É Mais Fácil Um Camelo...* (2003), me empurra sempre para o humor. Acredito que esse gosto pessoal vem também do facto de eu ser italiana. O cinema italiano é o cinema dos meus pais, da minha infância, do meu subconsciente, e a tragicomédia faz parte do ADN do cinema italiano. Preciso dessa mistura, seja a representar ou a realizar. E também como espectadora. Preciso de me rir da nossa existência e da nossa miséria, preciso disso tanto quanto de oxigénio.

O momento mais trágico do filme é quando o Etienne morre. Imaginamos o Etienne como uma mistura entre um romance juvenil e o seu irmão, que faleceu prematuramente.

VB: Não, não há muito do meu irmão no Etienne. A personagem foi inspirada por alguém da minha juventude que já cá não está, mas que fará sempre parte de mim. Graças ao filme, posso falar dele, e as minhas memórias ganham vida, com alegria. Gostaria de citar algumas linhas que a Noémie escreveu na nota de intenções, e que me parecem exprimir com precisão esta ideia: “Graças à ficção, as pessoas tornam-se personagens, e, depois, graças aos actores, essas personagens voltam a ser pessoas. E essas pessoas, vivas e presentes diante da câmara, permitem que o passado que repousa dentro de nós não fique mumificado, mas que esteja vivo e volte a fazer parte do presente. Só a ficção pode arrancar as memórias à nostalgia.”

Um dos momentos belos que o filme permite é esse revezamento entre o grupo dos Amandiers dos anos 80 e o grupo de actores e actrizes que reuniu para o filme, quase como uma passagem de talento e espírito.

VB: Com a Marion (Touitou, directora de casting), estabelecemos um desafio: recriar uma trupe semelhante à que tinham formado connosco nos anos 80. Não procurámos os “melhores”, mas sim tipos de personalidade. E depois quisemos também formar casais e um grupo. Senti-me como se estivesse a montar uma orquestra. Os testes duraram imenso tempo, para todos; por vezes testava uma actriz em dois ou três papéis diferentes, testávamos casais ou pares, ia trocando e combinando, rapaz-rapariga, rapaz-razap, rapariga-rapariga, o Sofiane e o Noham, a Nadia e a Clara, a Nadia e o Vassili, etc. Um dia,

fui arrebatada pela presença no ecrã do casal formado pela Nadia e pelo Sofiane, um verdadeiro casal cinematográfico, e não consegui deixá-los escapar.

O tempo que o casting levou permitiu-nos, aos jovens actores e actrizes e a mim, desenvolver uma linguagem comum. Para mim, é essencial essa linguagem comum, que é específica a cada filme. Precisava de perceber se cada um deles aceitaria perder o controlo de uma cena. Precisava também de perceber se conseguiam lidar com o humor, fosse dirigido a eles ou à situação. Depois de feita a selecção final, ainda ensaiámos mais um mês, todos juntos, para encontrarmos em conjunto o nosso método. O mais importante para mim, hoje, é que estes jovens sejam amados pelo público tanto quanto eu os amo.



O seu filme recorda-nos que a geração dos Amandiers foi também a dos anos da SIDA, quando a doença ceifava a vida a milhares de jovens.

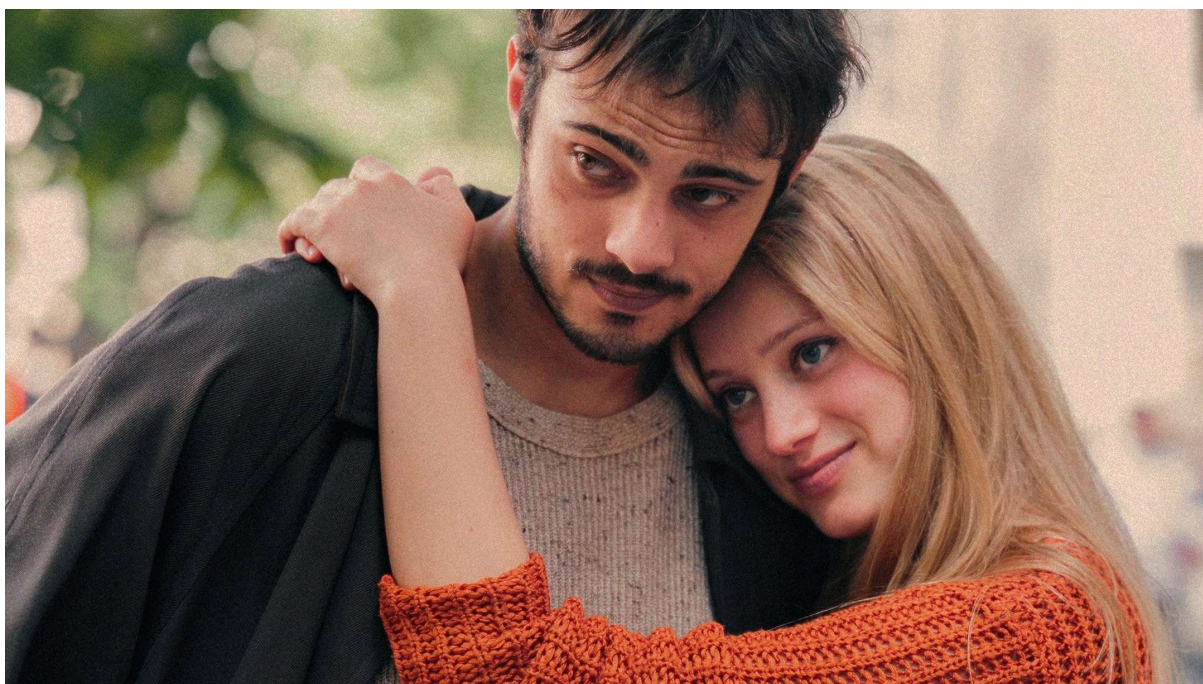
VB: Foi verdadeiramente a era de Eros e Thanatos. Foi isso que sentimos enquanto escrevíamos o argumento. Queríamos mostrar a energia da juventude tocando, ao mesmo tempo, na tragédia. No filme, há uma atracção constante entre essas duas forças opostas que são a vida e a morte.

Um pouco como *A Comédia e a Vida* (1952), de Jean Renoir, ou mais recentemente *Guermantes* (2021), de Christophe Honoré, *Les Amandiers – Jovens para Sempre* esbate as fronteiras entre a representação e a vida, entre sentimentos vividos e sentimentos representados. Na sua vida e experiência como atriz, alguma vez se viu apanhada nessa confusão entre realidade e representação?

VB: Essa confusão, segundo me recordo, era precisamente aquilo para que o Chéreau e o Romans nos empurravam, como se quisessem apagar a fronteira entre a vida e o trabalho. Na verdade, passávamos quase todo o nosso tempo ali, em Nanterre, sempre mergulhados no trabalho. Hoje, continuo a gostar dessa sensação; preciso de apagar fronteiras, mas já sou capaz de sair de uma rodagem ou de um palco e regressar à minha vida. É como se o trabalho fosse um pequeno planeta: antes permanecia sempre nele, e agora aprendi a descer à Terra com uma pequena escada. Sigo com a minha vida, cuido dos meus filhos, etc., e depois, quando chega a altura de voltar ao trabalho, *tap tap tap*, subo de novo para o meu pequeno planeta, o planeta do faz-de-conta. Digamos que, hoje, tornou-se mais fácil para mim fazer esse vaivém com a pequena escada.

Nadia Tereszkievicz interpreta Stella, inspirada em si, com um entusiasmo lindamente feroz. Como a encontrou?

VB: Ambas participámos em *Seules les bêtes* (2019), do Dominik Moll; ela era minha amante. Lembro-me de estar no painel de casting com o Dominik para esse filme e uma das jovens era a Nadia. Teve um ataque de riso incontrolável e corou. E embora não tivesse particular vontade de partilhar a minha opinião, não consegui evitar dizer-lhe que achava que ela era excepcional. Para *Les Amandiers – Jovens para Sempre*, pensei ao início que ela era demasiado velha para o papel, mas eu e a Marion percebemos que todos os actores e atrizes que nos interessavam estavam na casa dos vinte e poucos anos, e não com vinte anos como tínhamos inicialmente planeado. Ela trabalhou imenso, viu filmes e documentários, leu textos, ensaiou comigo e com os outros, e fez também o seu próprio caminho pessoal, que não partilhou comigo. Um dia, já perto do fim do período de ensaios, algo encaixou. Algo lhe tinha acontecido, e ela tinha compreendido a direcção para onde eu queria que ela fosse. Aceitou a possibilidade de se deixar escorregar, de perder o controlo, de viver algo que não tinha previsto. Fiquei maravilhada. Senti que havia um antes e um depois desse momento específico. E desde então, nunca deixou de me surpreender.



Como encontrou Sofiane Bennacer, que interpreta o comovente papel de Etienne?

VBT: Foi o Stanislas Nordey quem me falou do Sofiane. Contactámo-lo e ele enviou-nos – a mim e à Marion – um vídeo. No início do vídeo, apresentava-se, dizia o nome, falava um pouco sobre si e depois continuava a falar e, passado algum tempo, eu e a Marion perguntámo-nos: “Ele ainda está a falar com palavras dele ou isto já é de uma peça?” Tinha passado das suas palavras para um monólogo do Koltès de forma imperceptível, sem que déssemos conta. A linguagem do Koltès era-lhe estranhamente familiar; declamava-a com uma precisão e profundidade verdadeiramente impressionantes.

Pensei logo que tinha a amplitude, o carisma e a densidade de um grande actor. O Sofiane tem um tipo de energia diferente daquela que eu tinha imaginado para a personagem. Levou o Etienne para outro lugar, um lugar mais interior, menos cortante do que o que eu tinha imaginado. Mas não me incomodou afastar-me um pouco da ideia inicial. Quis filmar aquele rosto, aqueles olhos, aquela forma de falar e de andar – achei tudo isso interessante, e isso é algo muito importante. Acho que foi o Truffaut que disse que o cinema é apenas um pretexto para filmarmos as pessoas que nos interessam.

Há algum filme que a tenha inspirado em particular para *Les Amandiers* – *Jovens para Sempre*?

VB: Há vários, obviamente, mas um em particular: *Pânico em Needle Park* (1971), de Jerry Schatzberg. Organizámos uma projecção do filme durante os ensaios. Queria mostrar aos jovens actores e actrizes a verdade nas interpretações do Al Pacino e da Kitty Winn. Também lhes queria mostrar este mundo, esta época, esta juventude. E, em particular, queria que a Nadia e o Sofiane compreendessem a ligação entre o amor e as drogas. As drogas são como uma terceira pessoa numa relação amorosa. Uma grande diferença entre a minha história e a de Schatzberg é que o Etienne e a Stella têm esta paixão pelo teatro e pela representação, enquanto as personagens interpretadas pelo Pacino e pela Winn não têm outra paixão a não ser o amor que os une.

Descobrimos a Clara Bretheau, que interpreta a Adèle e traz uma bela dose de excentricidade. Pareceu-nos reconhecer nela a Eva Ionesco.

VB: Essa personagem é, de facto, um pouco inspirada na Eva. Alguma da sua exuberância, insolência, liberdade e beleza vêm da Eva, mas é só. A partir daí, inventámo-la, combinando diferentes memórias, várias personagens; divertimo-nos. Tal como aconteceu com a Stella, o Etienne e os outros, levámo-la para outro lugar. Na fase do argumento, a Adèle já era a Adèle, não era a Eva. E depois veio a Clara, que tem uma personalidade forte e um grande sentido de humor, e apropriou-se totalmente da personagem. O que eu queria contar, com esta personagem e com várias das outras personagens que são estudantes da escola de teatro, era que, apesar da sua juventude, não tinham sido poupados à dureza da vida. E, no entanto, isso não os tinha impedido de conservar em si a ingenuidade, a energia e a inocência dos vinte anos.

Falemos das suas parceiras de escrita, Noémie Lvovsky e Agnès De Sacy. Que papel desempenham no seu trabalho?

VB: Eu não conseguiria escrever sem elas. Conheci a Noémie quando terminei a escola de teatro dos Amandiers, há mais de trinta anos. O facto de ela me conhecer tão bem é extremamente precioso no nosso trabalho. Elas trazem-me o seu talento e a sua amizade.

Raramente trabalhamos as três juntas; temos sessões a duas e, de vez em quando, avaliamos o trabalho em conjunto. Para *Les Amandiers – Jovens para Sempre*, fui assim saltando de uma para a outra durante dois anos. Passámos por muitas versões até chegar ao resultado final. É importante para mim dizer que há pouca improvisação neste filme. Há alguma nas cenas com o Chéreau, pois o Louis improvisava bastante, tornando as cenas mais verosímeis, mais vivas. Mas, tirando isso, é um filme totalmente e cuidadosamente escrito. Precisava de questionar e explorar tudo na fase da escrita: a relação entre o Chéreau e o Romans, as indicações cénicas para Platonov, a história de cada aluno, a forma como a droga se infiltrou na escola, o medo da SIDA, a morte, a vida depois de tudo isso. Tivemos, ainda na escrita e depois na montagem, de alternar incessantemente entre a história de amor e a história do grupo, interrogar uma e outra, oscilar entre ambas. Essa alternância é o equilíbrio vital e interno do filme.

De onde vem a personagem da candidata rejeitada que acaba a trabalhar na cafetaria do teatro? Essa pessoa existiu realmente?

VBT: É uma personagem inteiramente fictícia. Imaginei-a já tarde no processo, mesmo antes da rodagem. Faltava qualquer coisa, o filme precisava de uma personagem com um perfil de perdedora. Um amigo meu, que é realizador, o Yann Coridian, deu-me a ideia de pôr a personagem a trabalhar na cafetaria do teatro. Isso deu-me também a oportunidade de partilhar uma perspectiva de fora, e de contar como era visto este lugar na altura, o que provocava no imaginário colectivo.

O Théâtre des Amandiers, entre 1985 e 1990, era o epicentro do mundo cultural. Os maiores autores, os maiores encenadores, os maiores actores, os maiores talentos europeus do momento estavam todos na conferência de imprensa de 1985. O Koltès almoçava na cafetaria, a Catherine Deneuve vinha ver os alunos a trabalhar. Na leitura do argumento, não se percebia muito bem esse efeito de ondas de admiração que se gerava do lado de fora. Este pequeno papel, o da empregada de mesa inventada à última hora, permitiu-me contar tudo isso em poucas frases, e filmar a Suzanne (Lindon), que traz um toque de humor ao filme nos momentos em que a narrativa é particularmente densa.

Falemos um momento sobre o Louis Garrel, que teve a difícil tarefa de interpretar o Chéreau – e fá-lo de forma soberba.

VB: No dia em que o Patrice Chéreau morreu, eu estava num comboio com o Louis e ele disse: “É como se estivéssemos a perder o capitão do nosso navio.” De facto, o Chéreau era um capitão, um guia, uma luz, não só artisticamente, mas também intelectual e politicamente. Não quero falar por ele, mas acho que o Louis, embora não tenha passado muito tempo com o Chéreau, tinha com ele uma ligação secreta e íntima, e o facto de eu lhe ter oferecido o papel tocou imediatamente num ponto sensível. Ele criou a sua própria abordagem da personagem, e eu deixei-o fazê-lo com total liberdade. Só tivemos um confronto por causa de uma coisa: uma noite, quando estávamos na fase de ensaios, liguei-lhe e perguntei: “Louis, onde estão as cigarrilhas?” “Não quero saber das cigarrilhas, deixe de fumar e não vou voltar a fumar por causa de um filme,” respondeu ele. “Mesmo assim, as cigarrilhas do Chéreau são como as madalenas do Proust, não gosto da ideia de não as ter.” Ele manteve a sua posição e discutimos ao telefone. Mas no dia seguinte, apareceu com as cigarrilhas. Fora isso, não lhe pedi nada em relação à forma de interpretar o Chéreau. Limitei-me a observá-lo: a fazer propostas, a orientar os mais novos. Apenas o vi trabalhar. O seu humor, que é único e acho irresistível, tornou todas as suas cenas muito surpreendentes e pessoais. Ele não quis imitar, mas sim transmitir, canalizar o Chéreau. E também, acho eu, falar sobre ele.



Pode falar-nos do Micha Lescot, que interpreta o Pierre Romans?

VB: O Micha é um dos nossos maiores actores de teatro. Queria filmá-lo e queria que ele fosse tão livre como é em palco. Tão livre e tão belo. O Romans era muito bonito, muito carismático, hipnotizante. O Micha, com a sua própria visão do Romans, enfeitiçou-nos a todos durante a rodagem. Também queria filmar o par que o Louis e o Micha formam. É um par que vi em palco, quando trabalhavam com o Luc Bondy, pois faziam parte da sua trupe. Era poderoso vê-los juntos em palco, e quando estava a escolher os actores para o filme, essa imagem voltou-me à cabeça. Pensei que formariam um par magnífico no grande ecrã.

Um dia, durante as filmagens, no gabinete do Micha/Pierre Romans, o cenógrafo tinha colado montes de cartazes de peças do Luc Bondy. Foi aí que percebi que havia outra personagem presente no subconsciente do filme: o Luc Bondy. Acredito profundamente que os filmes têm um subconsciente, ligações mais ou menos visíveis que percorrem um filme, que lhe dão profundidade e às quais o público se liga. Tudo isto, todas estas ligações invisíveis, comovem-me. Faço filmes para convocar todos os fantasmas que estão vivos dentro de mim.

O seu director de fotografia é o Julien Poupard. Parece-me que os dois procuraram manter-se bastante próximos dos actores e das actrizes, como se se pudesse sentir a respiração deles. Como foi trabalhar com ele?

VB: O Julien gostou do argumento. Acolheu de imediato e com entusiasmo os membros do elenco, todos aqueles jovens actores e actrizes, todas aquelas caras novas. A forma como os via era quase maternal. Beijava e abraçava toda a gente, e a sua forma de os filmar era tão poderosa e natural que senti que só precisava de o deixar fazer as coisas à maneira dele. Foi uma alegria vê-lo trabalhar. Foi um encontro maravilhoso.

Falemos agora da montagem com a Anne Weil. Tem uma ideia específica em mente ou monta de forma intuitiva, à medida que avança?

VB: Gostaria de aproveitar esta oportunidade para falar de todas as pessoas com quem trabalho há muito tempo e que são muito importantes para mim. O Olivier Genet, primeiro

assistente de realização; a Emmanuelle Duplay, cenógrafa; a Caroline de Vivaise, figurinista; a Caroline Deruas-Péano, anotadora dos meus filmes, que também colaborou na escrita do argumento; o Emmanuel Croset, engenheiro de som; e todas as pessoas cujo talento convoco regularmente. Uma das razões pelas quais faço filmes é para poder voltar a trabalhar com todos eles. Passo também muito tempo com a Anne Weil, a montadora. A montagem é como reescrever o filme. Acredito que foi o Truffaut (mais uma vez) quem disse que a rotação corrige o argumento, e a montagem corrige a rotação. A Anne questiona cada plano, cada fotograma. Interroga incansavelmente o sentido do filme, a verdade dos actores, o ritmo. É brilhante. Adoro trabalhar e passar tempo com ela. É uma amiga.



E a banda sonora do filme, que mistura música clássica com pop e clássicos do rock’n’roll? Era essa a música que ouvia quando estava nos Amandiers?

VBT: Algumas das faixas vêm das minhas obsessões. Por exemplo, *Me & Bobby McGee*, da Janis Joplin, é uma canção que ouvi a vida inteira. “*Freedom is just another word for nothin’ left to lose*” é uma frase de culto para mim. No filme, há muitas canções dessa época que me emocionam de imediato. E depois há também muita música clássica – Liszt, Bach, Vivaldi. É a música da minha infância.

Este é o seu segundo filme com os produtores Alexandra Henochsberg e Patrick Sobelman, sem contar com a adaptação de *Les Trois soeurs* para televisão. Está a formar-se uma cumplicidade?

VBT: São uma dupla de produtores que se tornaram importantes no meu trabalho desde *Les Trois soeurs*. Aceitam-me como sou e dão-me estrutura. Sinto que confiam em mim, mesmo que às vezes imponham restrições ou limites específicos a um projecto. Por vezes discutimos, discordamos ou até chegamos a zangar-nos, mas tudo bem, faz parte do processo criativo, e existe uma confiança mútua profunda. O que verdadeiramente importa na vida é trabalhar, conversar, rir, comer, passar bons momentos com as pessoas com quem se tem vontade de estar. A Alexandra e o Patrick, como todas as outras pessoas que referi, são pessoas que me dá prazer acordar de manhã para reencontrar. É importante que haja alegria por detrás de tudo.

Les Amandiers – Um Teatro, Uma Escola

“O que poderíamos fazer com um lugar que fosse apenas um teatro?” Esta pergunta, que Patrice Chéreau, recém-nomeado para a direcção do Théâtre des Amandiers de Nanterre, coloca no texto programático da sua declaração de intenções, revela as reservas que tinha quanto à ideia de dirigir um teatro isolado de outras formas de criação artística, ou mesmo em relação ao próprio teatro e aos seus poderes. No projecto que apresenta, pretende levar à cena espectáculos, fundar uma escola e instalar uma unidade de produção cinematográfica nos Amandiers. Constituíram-se duas turmas: a de 1982 (1000 candidatos, 24 seleccionados) e a de 1985 (3000 candidatos, 19 seleccionados). A primeira beneficia de uma grande liberdade e, de certa forma, serve de experiência inicial, num clima de alegre efervescência, como conta Colette Godart: “*Os alunos assistem aos ensaios, fazem figuração, trabalham como empregados de mesa na cafetaria, como porteiros à entrada das salas, passam a vida nos Amandiers, e por vezes até lá dormem*” (Colette Godart, *Patrice Chéreau, un trajet*, 2007, Éditions du Rocher, p. 189). O percurso da segunda turma é mais estruturado e profissionalizado. A escola é gratuita e geminada com um curso de arte dramática norte-americano [Actors Studio, fundado por Lee Strasberg]. Depois de mais de um ano de aulas, a primeira turma vai para os Estados Unidos; a segunda (aquela de que fala Valeria Bruni Tedeschi) vai ao fim de seis meses.



Biografia

Valeria Bruni Tedeschi nasceu em 1964 em Turim. Estudou representação no Théâtre des Amandiers de Nanterre, onde foi aluna do actor, encenador e cineasta Patrice Chéreau. Foi pela sua mão que se estreou no cinema, no filme *Hôtel de France*, em 1987. Desde então, tem trabalhado de forma contínua entre o cinema, o teatro e a televisão. Fiel a Patrice Chéreau, participou em vários dos seus filmes, como *A Rainha Margot* (1994) e *Quem Me Amar Irá de Comboio* (1998). Colaborou também com outros grandes cineastas, entre os quais Alain Tanner, em *O Homem que Perdeu a Sombra* (1991); Bertrand Blier, em *O Meu Homem* (1996); Claude Chabrol, em *No Coração da Mentira* (1999); e Claire Denis, em *Nénette et Boni* (1996). Mais recentemente, participou em filmes como *O Meu Belo Sol Interior* (2017), também de Claire Denis; *Verão de 85* (2020), de François Ozon; *A Linha* (2022), de Ursula Meier; e *Duse* (2025), de Pietro Marcello, que protagoniza, seleccionado para a Competição Oficial do Festival de Veneza. Em 2003, estreou-se como realizadora com o filme *É Mais Fácil Um Camelo...*, de forte pendor autobiográfico, que recebeu o Prémio Louis-Delluc para Melhor Primeira Obra. A sua segunda longa-metragem, *Actrizes* (2007), foi estreada na secção Un Certain Regard do Festival de Cannes, onde venceu o Prémio Especial do Júri. Seis anos depois, *Um Castelo em Itália* foi seleccionado para a Competição Oficial do Festival de Cannes. *Les Amandiers – Jovens para Sempre* (2022) é a sua sexta longa-metragem e também foi seleccionada para a Competição Oficial do Festival de Cannes.

CONTACTOS

Distribuição Leopardo Filmes

Manuela Mina

manuelam@leopardofilmes.com

+ 351 213 255 822

Imprensa Leopardo Filmes

Flávio Gonçalves

Nuno Gaio Silva

press@leopardofilmes.com

+ 351 213 255 810

www.leopardofilmes.com

Leopardo Filmes

Travessa das Pedras Negras, 1 – 5º andar

1100-404 Lisboa Portugal