



LES  
MISÉRABLES

D'APRÈS LE CHEF-D'ŒUVRE DE VICTOR HUGO

DOSSIER DE PRESSE



ESKWAD, CURIOSA FILMS ET STUDIOCANAL  
PRÉSENTENT

VINCENT LINDON   TAHAR RAHIM   CAMILLE COTTIN   BENJAMIN LAVERNE  
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE   NOÉMIE MERLANT   VASSILI SCHNEIDER   MEGAN NORTHAM   MARIE COLOMB

# LES MISÉRABLES

D'APRÈS LE CHEF-D'ŒUVRE DE VICTOR HUGO

UN FILM DE  
**FRED CAVAYÉ**

LOUIS PÈRES   FRÉDÉRIC PIERROT   LÉONARD SIGNORET   MYRIAM BOYER   JOAQUIM FOSSI   JEAN CHEVALIER  
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE   JULIETTE GASQUET   DIDIER FLAMAND   GIULIA SAGNIER

SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES **FRED CAVAYÉ** D'APRÈS L'ŒUVRE DE **VICTOR HUGO**

**LE 14 OCTOBRE AU CINÉMA**

DURÉE : 2H56

## DISTRIBUTION

STUDIOCANAL  
Sophie Fracchia  
sophie.fracchia@canal-plus.com  
06 24 49 28 13

## PRESSE

Dominique Segall & Simon Blanc  
ds@dominiquesegall.com  
simon@sb-communication.fr  
06 77 11 99 08



LES  
**MISÉRABLES**  
• D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO •

A movie poster for 'Les Misérables' featuring Jean Valjean (Liam Neeson), Fantine (Sally Hadden), Cosette (Amber Heard), and Javert (Hugo Weaving) in a war-torn Paris. The background shows a city in flames with a flag flying. The title 'SYNOPSIS' is centered in large white letters.

# SYNOPSIS

Libéré après 19 ans de bagne pour le vol d'un pain, Jean Valjean décide de changer de vie et de faire le bien autour de lui. Sous une fausse identité, il devient avec le temps un notable respecté de tous. Venant en aide à Fantine, une ouvrière mourante, il promet de sauver sa fille, Cosette, des griffes des cruels Thénardier. Mais son passé le rattrape : l'inspecteur Javert, un policier implacable au passé lui aussi tourmenté, le traque sans relâche afin de le renvoyer au bagne. Dans un Paris en pleine révolution, Valjean doit lutter pour protéger Cosette et achever sa rédemption, entre sacrifices et quête de justice.

# ENTRETIEN AVEC FRED CAVAYÉ

## RÉALISATEUR

Quel désir a présidé à l'adaptation de ce roman archétypal ? Quelle résonance la voix de Victor Hugo a-t-elle trouvée en vous ?

Au moment du confinement, le tournage d'ADIEU MONSIEUR HAFMANN a été arrêté et, dans cet instant suspendu, je me mis à lire **LES MISÉRABLES** - la version complète de mille sept cents pages, n'ayant lu à l'école que celle de trois cents... Pour moi, ce roman est la quintessence de l'œuvre populaire. J'ai perçu dans ce texte appartenant au patrimoine français la possibilité d'un film semblable à ceux qui ont bercé mon enfance. Des films épiques, romanesques. Des films avec du « souffle ». Par ailleurs, j'ai lu cette anecdote : à sa sortie en 1862,

**LES MISÉRABLES** fut un phénomène éditorial ; les gens modestes se cotisaient à plusieurs pour s'offrir un exemplaire, qu'ils se prêtaient à tour de rôle. J'aime les films capables de faire naître des émotions fortes et j'ai vu dans cette œuvre la matière idéale pour créer un spectacle pour le grand écran, mais aussi une histoire formidable qui nous plonge au cœur de l'humain.

Alors que je nourrissais ce désir d'adaptation, j'ai appris que Richard Grandpierre et Vincent Lindon partageaient cette même envie. Nous nous sommes donc mis d'accord - avec Olivier Delbosc, qui, lui aussi, avait très envie de produire un grand film populaire -, de porter tous ensemble cet ambitieux projet. Ce qui fut

très appréciable pour moi, c'est que tous m'ont laissé carte blanche pour écrire cette adaptation. La difficulté fut de faire tenir l'histoire dans un film de moins de trois heures, mais jamais je ne me suis senti aussi libre en écrivant. Je le dois à Victor Hugo. Son autographe, dont j'ai fait l'acquisition et que j'ai placé sur mon bureau, m'a accompagné tout au long de l'écriture comme une sentinelle bienveillante.



LES  
MISÉRABLES  
D'APRÈS LE CHEF-D'ŒUVRE DE VICTOR HUGO

**LES MISÉRABLES** est un roman à entrées multiples, dont vous proposez une adaptation polyphonique. Quel fut votre processus d'écriture ?

Lorsque je me suis lancé dans l'adaptation, j'ai plongé tête baissée dans ces mille sept cents pages, en me rendant régulièrement dans la maison de Victor Hugo, place des Vosges - le lieu est inspirant, car ses meubles s'y trouvent toujours. J'ai réalisé qu'il y avait des éléments que je n'avais jamais vus portés à l'écran. Ainsi, Javert, qu'on présente la plupart du temps comme un fils de flic, est, en réalité né en prison de l'union d'une cartomancienne et d'un galérien. Celui qui incarne l'ordre provient d'un milieu encore plus défavorisé que Jean Valjean ; ce qu'il déteste et combat est ce qui le renvoie à lui-même. Sur la base de ces faits, mon imagination s'est activée et j'ai ainsi tiré des fils reliant Javert à ses origines, expliquant ses choix et sa trajectoire. J'ai procédé de la même manière pour chacun des personnages en cherchant des accroches de ce type. J'avais en tête l'envie d'écrire un film choral et de faire naître des séquences qui

n'existaient pas encore dans les adaptations, tout en restant fidèle à l'histoire initiale. J'avais aussi le désir d'un film sériel, le spectateur (je m'y inclus) étant désormais coutumier de ce type de récit. J'ai donc écrit la biographie de chaque personnage pour pouvoir ensuite passer de l'un à l'autre et faire s'entrecroiser leurs destins. Je me suis détaché du roman lorsqu'il s'est agi de relier les personnages. Puis, sur le plateau, j'ai fait de nouveau corps avec son texte en écoutant, chaque matin et chaque soir, une heure des Misérables en livre audio, soit cinquante-quatre heures de récit, qui m'ont permis de rester connecté à sa musique. Tout au long de ce processus, je me suis beaucoup nourri de westerns modernes - **OPEN RANGE** de Kevin Costner, par exemple. J'y ai puisé le sens du romanesque et des trajectoires initiatiques déployées avec une forme d'âpreté qui m'intéressait pour raconter cette histoire aujourd'hui.

**Vous innovez en faisant la part belle aux personnages féminins...**

Il m'importait qu'ils soient proactifs. Cosette, notamment. Je voulais qu'elle soit taillée pour l'aventure, un peu badass, et qu'elle se retrouve dans la confrontation entre Valjean et les Thénardier au garni - ce qui n'est pas le cas dans le roman. Cela m'intéressait beaucoup qu'elle participe à l'action dans ce moment de haute tension. J'ai aussi décidé que la voix off serait celle de Cosette devenue âgée, qui se retourne sur sa vie et sa relation avec Valjean et amène de la nostalgie. Pour la mère Thénardier, je voulais qu'elle soit la tête pensante du couple, ce qui n'est pas habituel. J'ai donc inversé ce que Hugo avait mis en place en faisant du père Thénardier un mari en adoration devant sa femme. L'ironie dramatique que j'installe, c'est que, lorsqu'il prend les devants, il conduit sa famille vers la catastrophe. Éponine, je souhaitais en faire une fille qui n'est pas née au bon endroit. Elle aurait mérité de grandir dans une famille où l'on fait le bien, cela se lit dans son regard qui n'adhère jamais aux agissements de ses parents.

Elle tombe amoureuse de Marius, qui, lui, est attiré par Cosette. Éponine reste prisonnière de sa classe sociale, ce déterminisme faisant d'elle un personnage mélancolique. Quant à Fantine, son destin est tragique, mais je désirais en faire un personnage digne, courageux et profondément maternel. Précisons aussi que Victor Hugo s'est battu pour le droit de vote des femmes et que je me suis inspiré de son combat pour écrire les personnages féminins de ce film.

**Le père Thénardier, joué par Benjamin Lavernhe, a des attitudes qui, parfois, font sourire. Comment avez-vous travaillé ces légères variations de tonalité ?**

Cela fait partie du côté ludique de cette fresque qu'est **LES MISÉRABLES**. J'avais aussi en tête que dans les grands films populaires, même s'il s'agit d'un drame, on peut être amusé par certaines situations. La mauvaise foi d'un personnage, par exemple, peut le rendre risible. J'aime beaucoup jouer avec ces couleurs. Pour les Thénardier, j'avais envie de les emmener vers la farce un instant, avant de les conduire vers le tragique.

Camille Cottin et Benjamin Lavernhe sont si brillants qu'on pouvait passer d'une tonalité à l'autre en un éclair.

**La mère de Javert le hante et, par son côté fantomatique, apporte une touche légèrement fantastique à cet ensemble...**

Ces apparitions permettent d'imaginer son trauma et le rendent plus percutant. Dans les adaptations précédentes, plus centrées sur Valjean, le parcours de Javert est beaucoup moins fouillé, contrairement au roman de Hugo, où celui-ci est brillamment éclairé. Il est vrai que l'apparition du « fantôme » de sa mère, dont il est responsable de la mort en l'envoyant sciemment au bagne, amène un côté « fantastique », qui n'est pas pour me déplaire.

**L'humanisme de Victor Hugo sous-tend LES MISÉRABLES. Parmi ses grandes idées : la réhabilitation, la résilience, l'amour paternel de Jean Valjean pour Cosette...**

Cosette est la fille que Jean Valjean n'a pas pu avoir du fait qu'il est fugitif et vit caché.

Je trouvais aussi intéressant de développer la culpabilité qu'il nourrit à l'égard de sa sœur et de sa nièce, qu'il n'a pu aider et qui sont mortes toutes les deux. Lorsqu'il croise Fantine, un jeu de miroirs s'opère entre eux. Tout au long du film, j'avais envie de questionner ce qui fait qu'un personnage se situe d'un côté ou de l'autre de la frontière entre le bien et le mal, tous étant confrontés à la misère. Or, lorsqu'on a faim, est-ce si aisé d'agir en restant dans le droit chemin ? Pour écrire cette adaptation, je me suis aussi nourri des biographies de Victor Hugo, qui s'est inspiré de sa propre vie pour créer ses personnages. Son humanisme s'est développé au cours de sa vie. C'est sa confrontation avec les autres qui lui a ouvert l'esprit. Il invente ainsi Valjean, dont il fait un loup lorsqu'il est aux abois, avant de le faire cheminer vers la lumière et de le transformer en un véritable personnage mythologique.



LES  
MISÉRABLES  
DAprès le chef-d'œuvre de Victor Hugo

Vos films précédents donnent aussi à voir des personnages propulsés dans des situations extrêmes où leur conscience est chahutée...

J'ai souvent situé mes personnages à la frontière entre le bien et le mal, la notion de courage m'ayant toujours questionné. Quand je tourne **POURELLE** ou même **À BOUT PORTANT**, j'explore un terrain que je trouve passionnant : jusqu'où peut-on aller dans le mal pour faire ce qu'on juge être le bien ? Ces réflexions me mèneront ensuite à **ADIEU MONSIEUR HAFFMANN**. Un fil se dessine de film en film et m'a conduit sans doute inconsciemment aux **MISÉRABLES**. Ce qui m'intéressait, là, était de montrer comment des personnages, tous confrontés à la misère ou l'adversité, empruntent des chemins opposés. Ainsi les Thénardier choisissent-ils la facilité et la rapine, là où Valjean vit une rédemption et agit ensuite avec éthique. Sans les excuser, je tenais à ce qu'on comprenne ce qui avait mené les Thénardier à se comporter de la sorte.

Vous achevez le film par la conclusion de la citation de Victor Hugo qui ouvre son roman : « Tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles »...

J'ai situé la phrase qui ouvre **LES MISÉRABLES** à la fin de mon film comme un passage de relais à destination du prochain réalisateur ou de la prochaine réalisatrice qui s'attellera à une adaptation de cette œuvre atemporelle et universelle. Les thèmes abordés dans cette œuvre sont indémodables et on peut imaginer que, d'ici une ou deux décennies, quelqu'un d'autre éprouve, comme moi, le désir de porter à l'écran cette mine d'or aux échos incessants.

#### Comment avez-vous bâti votre casting ?

J'aime beaucoup partir de comédiens à l'iconographie positive pour jouer des « méchants », car le contre-pied engendre du cinéma. Ce qui en amène beaucoup, surtout, c'est la rencontre des stars. Je suis issu d'une génération nourrie de films où des vedettes comme Delon et Belmondo, Robert De Niro

et Al Pacino se partageaient l'affiche. Je leur dois de grands instants d'émotion en tant que spectateur.

**LES MISÉRABLES** m'offrait la chance de rassembler de grands interprètes. Pour incarner Jean Valjean dans sa maturité, son épaisseur, sa mythologie et avec une économie de paroles, Vincent Lindon fut une évidence. Vincent est parvenu à une telle maîtrise de son jeu qu'il ne lui a pas fallu grand-chose pour s'imposer dans ce rôle. Au montage, j'ai gardé les moments où il débute la prise de dos avant de se retourner, car son intensité est telle qu'il donne, dans son mouvement, la sensation d'un lever de rideau au théâtre.

Mon idée était aussi de marquer le tournant de la vie de Valjean en changeant d'acteur. C'est pourquoi j'ai tenu à le faire incarner dans les séquences préliminaires par Louis Peres, qui lui aussi est doté d'un vrai charisme et d'une grande puissance de jeu. L'une des idées maîtresses de ce projet était de rajeunir les personnages. Raison pour laquelle les Thénardier de ce film s'éloignent de l'image qu'on s'en fait.

Benjamin Lavernhe et Camille Cottin forment un couple inédit, qui m'amuse beaucoup. Camille a eu l'idée de mettre des lentilles de contact foncées pour effacer ses yeux verts et accentuer la méchanceté de son personnage. Ce fut un régal de les voir endosser ces rôles, faire valser l'image d'Épinal qui leur est associée et proposer quelque chose de moderne et humain à la fois, car si les Thénardier se comportent mal, ce sont aussi des gens qui souffrent. Pour Javert, Tahar Rahim me paraissait idéal pour le mystère qu'il promène avec lui et son regard capable de lancer des balles de fusil. Il est à l'aise dans le thriller et pour jouer ce personnage, il me fallait un comédien capable de faire émerger une grande part d'ombre. Tahar m'a été très précieux pendant l'écriture, car il m'a poussé à étayer la trajectoire de son personnage afin qu'on comprenne son geste final. Pour Marius, Vassili Schneider, que j'avais vu jouer au théâtre et que je ne cessais de croiser dans la rue tout au long de l'écriture, s'est imposé à moi. Sa jeunesse, sa grâce, sa fougue, m'ont semblé concorder parfaitement à ce personnage de

jeune idéaliste amoureux de Cosette, qui va embarquer Gavroche sur les barricades et le conduire à sa perte. Car Marius, comme tous les personnages de cette histoire, a aussi sa part sombre.

### Et pour les rôles féminins ?

Megan Northam a le physique d'une jeune première, une voix grave et une énergie qui convenaient parfaitement à Cosette, que je voulais moderniser. Marie Colomb, elle aussi, est brillante et a su composer la joie triste, la mélancolie nécessaires au personnage d'Éponine. Pour jouer cet autre personnage tragique qu'est Fantine, j'ai pensé à Noémie Merlant. C'est une formidable actrice, qui a su donner du caractère à cette femme, qui est bien plus qu'une simple victime. Pour jouer Cosette enfant, j'ai choisi Giulia Sagnier, qui a apporté, outre son talent inné de comédienne, son côté solaire, afin d'emmener ce personnage hors de l'imagerie qu'on s'en fait. Rien n'impressionnait cette enfant très douée, qui a joué son rôle face à Vincent Lindon ou Camille Cottin comme si elle

allait acheter son pain à la boulangerie !

J'ai aussi écrit un rôle exprès pour Juliette Gasquet, car je trouve cette jeune actrice extraordinaire. Elle joue ainsi l'amie de Fantine à la fabrique de verroterie, et lui confère sa drôlerie et sa gentillesse.

### La figuration tient une place prépondérante dans certaines séquences...

J'ai casté un à un les trois mille cinq cents figurants de ce film ! J'ai tenu à ne choisir que des comédiens, car vivre de ce métier est difficile. Sur le plateau, je les ai dirigés en leur donnant non seulement des intentions, mais aussi des éléments de l'histoire de leur personnage. Tous étaient très investis.

### Comment avez-vous élaboré votre mise en scène au cœur des différents décors, publics ou domestiques ?

Tout débute par un travail avec le chef décorateur, Pierre Quéfféléan, qui me permet d'imaginer le travail de la caméra en fonction du trajet des personnages et de choisir ou de



bâtir les décors en fonction. J'ai, par exemple, visualisé Javert méditant la phrase de Jean Valjean : « À trop vouloir l'ordre, on engendre le chaos » devant la baie vitrée du Café Musain en format Scope. Je voulais qu'il soit comme debout face au tableau de Picasso, Guernica. D'ailleurs, pour toute l'équipe la séquence s'appelle maintenant comme ça... Le décor s'est ensuite construit pour donner corps à cette idée. Chez l'Abbé Myriel, c'est le bruit que fait Valjean en mangeant sa soupe qui m'a inspiré ce face-à-face de part et d'autre de cette grande table. Il m'importait surtout qu'il y ait de l'ampleur à l'image, des mouvements d'appareil, de grues pour développer l'aspect spectaculaire de ce film. J'ai eu la chance de pouvoir tourner en 65 mm (l'équivalent du 70 mm en pellicule), qui permet d'avoir dans une même largeur de personnages sans utiliser de champ-contrechamp. Cela allait dans le sens de ce film choral, qui rassemble souvent plusieurs personnages dans un même plan. L'un des mots d'ordre de ma mise en scène fut l'immersion : les scènes d'action devaient pouvoir donner la sensation au spectateur

d'y participer, comme lors des séquences de barricades, point d'orgue du film.

**Parmi les images saillantes figure celle où l'on voit Jean Valjean sortant de la fosse commune, couvert de chaux : on croirait voir un spectre vivant !**

J'avais écrit la séquence en précisant que Valjean sortait de la fosse commune couvert de chaux, mais je n'avais pas prévu que Vincent Lindon, en se mettant à courir, allait laisser derrière lui cette traînée de poussière blanche qui lui donnerait l'aspect d'un fantôme. Cela fait partie des petits bonheurs et des grandes récompenses qu'offre le cinéma lorsque chacune des personnes impliquées agit pour une bonne raison. Parfois, de merveilleuses surprises comme celle-ci adviennent et vous transportent de joie. Pour ce plan, tout était mis en place pour qu'il soit narratif - Valjean revient dans le monde des vivants pour sauver Cosette -, et l'accumulation de toutes nos intentions a produit cette image plus forte encore que ce que j'avais imaginé.

**Comment avez-vous travaillé à la lumière avec votre chef-opérateur Denis Rouden ?**

Nous voulions ancrer cette histoire dans une esthétique de grande fresque en épousant à l'image le mouvement des personnages et en nous tenant toujours à hauteur d'homme.

Nous nous sommes rapprochés d'une image cousine de celle des westerns modernes qui m'ont nourri pour ce film, et avons privilégié les plans en contre-jour. Cela rejoint narrativement l'idée que les personnages de cette histoire se cachent, et donc s'éloignent de la lumière.

**Que souhaitiez-vous pour les costumes de ce film ?**

Qu'ils soient discrets. J'ai eu la chance de travailler avec Pierre-Jean Larroque, un brillantissime créateur de costumes. Je lui ai demandé d'éteindre les couleurs pour qu'elles ne prennent pas le pas sur le récit. Cette unité-là fait que rien ne paraît artificiel, ni les décors, ni les costumes, ni les maquillages.

**Le film est scandé de sons en relief : portes, serrures, bruits de pas... Comment avez-vous pensé cette bande-son, et cette musique qui s'achève par un chant teinté d'espérance ?**

Un film pour moi, c'est cinquante pour cent d'images et autant de sons. J'écris en pensant à la musique et au son comme si je composais une partition. J'ai eu la chance que Christophe Julien me propose des thèmes au moment où j'écrivais le scénario. J'ai pu ainsi imaginer quel son ou quelle musique ouvrirait une séquence ou amènerait la suivante. Avec mes collaborateurs, ce fut un va-et-vient constant. J'aime beaucoup travailler ainsi, tout en veillant à garder ma ligne de conduite.

Pour la musique finale, je souhaitais que le film s'achève par le chant des miséreux, d'où ces voix qui apportent une dimension spirituelle au film. Je voulais que, là aussi, on retrouve des accents de western mêlés à des notes électroniques. La bande originale allie de ce fait classicisme et modernité.

Comment ressortez-vous de cet ambitieux projet ?

Ce film fut un bonheur de tous les instants. Je me suis mis dans les pas de Victor Hugo et me suis laissé porter avec gourmandise. Le premier jour du tournage – qui fut harmonieux d’un bout à l’autre –, j’ai su qu’il me faudrait savourer chaque journée, tant la synergie entre nous tous opérait. Je crois pouvoir dire que sur ce projet, toutes les personnes présentes étaient impliquées et conscientes qu’elles collaboraient à une œuvre collective issue de leur patrimoine. LES MISÉRABLES appartient à tout le monde, car chacune et chacun l’a soit lu à l’école, soit pour le plaisir. Ainsi ce film, qui nous relie à notre enfance, est-il autant le leur que le mien.



LES  
MISÉRABLES  
DAVIS LE CHIFFONNIER DE VICTOR HUGO

# ENTRETIEN AVEC VINCENT LINDON

## JEAN VALJEAN

Quelle place Jean Valjean tenait-il dans votre panthéon de personnages avant qu'il vous soit proposé de l'incarner ?

Quand j'ai commencé à prendre des cours de théâtre, en 1982, j'ai dit en entretien avec le directeur de l'école que mon rêve était de jouer, un jour, Jean Valjean. C'est un personnage mythique de la littérature française, comme Alceste et quelques autres, qui vous oblige à livrer quelque chose à sa mesure. Cela demande un gros investissement, un soin particulier apporté à chaque élément constitutif du rôle. Mais le premier jour où je suis arrivé sur le plateau, j'étais suivi par une meute d'autres

personnages, plein de Vincent : l'un s'appelait « Pour qui tu te prends ? », le deuxième « On ne va jamais y arriver », le troisième « Tu es totalement illégitime, mon pauvre vieux », le quatrième « De toute façon, tu ne feras jamais aussi bien que les autres », le cinquième « On va se moquer de toi, tu n'as même pas idée », mais devant eux tous se dressait celui-là : « Je vous entends, mais on va y aller quand même, un rêve, ça se respecte ». Ce rôle est référentiel, et on ne l'offre qu'à un référent, cela m'interroge... J'ai été choisi pour accompagner ce qui est plus qu'un personnage : Valjean est une marque, c'est comme si l'on m'avait proposé d'en devenir l'égérie !



**Tout dans votre interprétation exprime l'intégrité en valeur absolue.**

Ce qui me touche chez Jean Valjean, c'est qu'il se bat pour réparer les fautes qu'il a commises, qu'il est en quête de rédemption. Or, il n'y a pas plus sévère contre lui-même qu'un ancien forçat : pour vivre sa bascule, il doit décupler ses forces. J'ai toujours aimé les personnages - comme d'ailleurs les gens dans la vie - qui progressent et cheminent vers plus de générosité et plus d'humanisme. Chez Jean Valjean, on observe une tolérance zéro pour les êtres qui font du mal. Il va faire une promesse à Fantine et tout faire pour la tenir. Cette promesse va devenir un des piliers du récit. Valjean est un homme de parole, droit dans ses bottes et qu'on peut, en effet, qualifier de hautement intègre. Il s'oppose à Javert, qui, lui, incarne la loi rigide, violente et implacable. Valjean, lui, représente la justice humaine. L'un et l'autre partent de deux axiomes opposés et, au bout de leur chemin, se retrouvent aux deux extrémités sur le spectre de la justice. Pourtant, l'un se nourrit de l'autre : plus Javert se conduit de manière inhumaine,

plus il crée des repères permettant à Valjean de s'humaniser et de devenir meilleur.

**Valjean se découvre aussi capable d'amour paternel pour Cosette. C'est un autre moteur que vous actionnez avec ardeur.**

Victor Hugo, ce visionnaire, grâce à son héros Valjean, montre qu'on peut créer une famille outre les liens du sang. Valjean a décidé que Cosette était sa fille et elle le devient, car son amour pour elle est plus fort que tout.

Hugo était aussi moderne par sa défense de la cause féminine. Il est l'un des premiers à avoir milité pour le droit de vote des femmes. Dans une lettre datée du 8 juin 1872 qu'il adresse à Léon Richer, le rédacteur en chef du journal L'Avenir des femmes, il écrit : « L'homme a chargé inégalement les deux plateaux du code, dont l'équilibre importe à la conscience humaine ; l'homme a fait verser tous les droits de son côté et tous les devoirs du côté de la femme. De là un trouble profond. De là la servitude de la femme. Dans notre législation telle qu'elle est, la femme ne possède pas, elle n'est pas en justice, elle ne

vote pas, elle ne compte pas, elle n'est pas. Il y a des citoyens, il n'y a pas de citoyennes. C'est là un état violent ; il faut qu'il cesse. » Hugo était féministe, et Valjean, c'est Hugo. Cela se sent dans la manière dont il entoure Valjean de femmes essentiellement, à commencer par les cent quatre-vingt-dix-huit ouvrières de son usine de verroterie lorsqu'il devient Monsieur Madeleine.

**Que vous inspire son nom, Jean Valjean ?**

Si l'on joue sur les mots à la manière de Lacan, on peut y entendre « gens valent gens », les gens valent les gens, les gens sont égaux ! Que ce nom est beau ! On notera qu'on parle de Javert, Cosette, Fantine, Marius, mais que le seul portant un prénom, c'est Valjean, Jean Valjean.

**Par quelle porte êtes-vous entré dans la peau de ce personnage archétypal ?**

J'ai fait comme j'ai pu. Pour citer encore Hugo, « la forme, c'est le fond qui remonte à la surface ». La forme pour moi, c'est la représentation physique du personnage. J'ai donc commencé

par le commencement, pris du poids, laissé pousser mes cheveux et mes pattes. J'ai ainsi commencé à être Valjean, à le sentir infuser en moi, à le laisser se substituer à ma propre apparence six mois avant le tournage. À chaque fois qu'on me demandait pourquoi cette barbe, je me racontais que, peut-être, je commençais à l'incarner, je prenais la mesure de l'enjeu.

#### **Auriez-vous pu interpréter ce rôle plus tôt ?**

Je ne crois pas. Les rôles nous arrivent quand ils le doivent. Là, c'était la bonne heure. Avant l'heure, c'est pas l'heure ; après l'heure, c'est plus l'heure. C'est cette horloge qui nous rend si fébriles, nous les actrices et les acteurs, qui dépendons du désir des metteurs en scène. Ce rêve de jouer Jean Valjean, je le portais depuis longtemps, c'était en moi, enfoui, j'y pensais puis j'oubliais, et le hasard a voulu qu'au moment où j'en ai fait part aux producteurs, nous avons appris que Fred Cavayé nourrissait la même envie. Il faut croire que c'était donc la bonne heure pour nous tous.

**Sur le plan vocal, vous tenez une note stable, arrimée dans les graves, qui semble indissociable de vos convictions profondes.**

Ma voix s'est naturellement posée. Comme si quelque chose en elle était lesté sans que je le force – restons lacanien : ma voix m'a permis de trouver ma voie. Par conséquent, j'ai laissé mon corps prendre du poids pour ce rôle, car Jean Valjean a quelque chose d'imposant physiquement comme moralement.

**Les costumes de Pierre-Jean Larroque vous ont-ils aidé à trouver l'assise de Valjean, sa posture et sa démarche ?**

J'avais travaillé avec Pierre-Jean sur la série **D'ARGENT ET DE SANG** de Xavier Giannoli. C'est quelqu'un de très délicat, délicieux, intelligent, investi, passionné par ce qu'il fait. Il prend sans cesse soin de tout ajuster conjointement avec chaque acteur : les cols, les manches, les différentes épaisseurs, les chaussures, les couleurs, les tissus, les défauts, les plis... Pour Valjean, nous nous sommes beaucoup questionnés : lorsqu'il devient Monsieur

Madeleine, devait-il changer de silhouette ou non ? Ce travail préalable était passionnant. Et primordial, car au cinéma, l'habit fait le moine. Le costume, comme les éclairages, est fondamental. La manière dont on se présente définit énormément le caractère psychologique du personnage.

**Comment avez-vous perçu les décors signés par Pierre Queffélec ?**

Je les ai trouvés fins, jamais ostentatoires. Ils sont riches, nourris, mais ça ne se voit pas, sombres sans l'être, tout y est très nuancé. Avec Pierre aussi, nous échangeons beaucoup. Il était très soucieux de savoir si les accessoires ne me dérangent pas, s'ils m'allaient, si le papier à lettres, la plume et l'encre de Monsieur Madeleine me convenaient. Il était là pour aider l'acteur et le personnage, tant les accessoires sont importants pour nous deux. Nous avons choisi ma sacoche ensemble, jamais la veille pour le lendemain, en changeant d'avis plusieurs fois, car chaque détail compte à l'image.



LES  
MIS  RABLES  
‐APR  S LE CHEF‐D’  UVRE DE VICTOR HUGO

Après **POUR ELLE** et **MEA CULPA**, Fred Cavayé vous envisage une fois encore dans le rôle d'un homme qui prend des risques...

Fred est un amoureux de la dramaturgie. Dans les histoires qu'il écrit, l'enjeu est toujours très fort. Quand j'ai lu son adaptation des **MISÉRABLES**, j'étais dans un train. Arrivé à destination, j'étais incapable de m'interrompre et me suis assis sur un banc pour en achever les dernières pages. À la fin, j'étais bouleversé. Fred est parvenu à sublimer le roman de Victor Hugo. Je suis très impressionné de voir à quel point il a porté haut ce récit. Il est vrai qu'il m'offre toujours des personnages qui prennent d'énormes risques et j'adore ça au cinéma comme dans la vie. J'aime, dans un film, qu'on sente l'eau en mouvement, le bouillonnement, la transpiration, les parcours sinusoïdaux le long de lignes de crête étroites, où se trouvent de part et d'autre la fortune et la ruine, le succès et l'échec, l'amour fou et le rejet. Dans **LES MISÉRABLES**, Victor Hugo dépeint la pauvreté sous tous ses aspects - l'exploitation, l'enfance au travail, la faim, la violence, les abus, la non-considération de la femme - et raconte

que le monde peut changer grâce à des individus capables de prendre des risques, capables de dénoncer les structures qui entretiennent la misère, comme Jean Valjean.

**Les rôles que chacune et chacun interprétaient influaient-ils sur vos relations entre partenaires de jeu ?**

Le matin, lors de notre arrivée sur le plateau, nous nous entendions tous à merveille. Je sais bien que c'est banal de dire ça, mais je ne vais tout de même pas mentir juste pour être original. Par exemple, avec Tahar Rahim, que j'aime énormément, aussi bien l'homme discret que l'acteur talentueux et rigoureux qu'il est, nous nous sommes rendu compte qu'inconsciemment, nous avions tendance à ne pas nous asseoir à côté à la cantine, comme si Valjean n'avait pas très envie de déjeuner avec Javert et vice versa ! On en a ri à la fin du film, car nous étions comme des animaux habités par nos personnages. En revanche, si Megan Northam était installée à une table, je me dirigeais spontanément vers elle, comme Valjean l'aurait

fait avec Cosette. Il en a été de même avec tous les personnages du film et leurs interprètes, la preuve que nous étions toutes et tous habités par nos rôles.

**Comment vous sentiez-vous au milieu de tous ces figurants dans la séquence des barricades ?**

C'était fascinant, bouleversant, stupéfiant ! Ce tournage fut une expérience extraordinaire dans ma vie d'acteur. Je n'ai pas le souvenir d'avoir tourné dans un film avec autant de moyens, où l'on avait autant de semaines de travail, de figurants et de décors. C'est une chance énorme. Je me souviens qu'à Bordeaux, à la Bourse du Commerce, au moment où nous tournions les barricades, la multitude de costumes, de chaussures, de chapeaux, de fusils à baïonnette, de pistolets, d'ombrelles, tout ça réuni dans des salles qui n'en finissaient pas ; tant de maquilleurs, tant de coiffeurs pour les scènes d'action, c'était vertigineux et cela faisait longtemps que je n'avais pas prononcé cette phrase : là, on fait du cinéma.



LES  
MIS  RABLES  
   APR  S LE ROMAN DE VICTOR HUGO

# ENTRETIEN AVEC TAHAR RAHIM

## JAVERT

Quelles images vous sont venues à l'esprit lorsque vous vous êtes vu proposer le rôle de Javert ?

J'ai d'abord ressenti un immense honneur. Et quasi immédiatement, une immense envie de me mettre au travail. Javert est un personnage mythique, que l'on croit connaître, mais qui révèle une incroyable complexité dès qu'on commence à l'explorer. L'idée de me glisser dans son manteau m'enthousiasmait, avec cette conviction qu'il restait encore quelque chose à raconter de lui, une nouvelle façon de l'incarner. C'est ce qui m'a donné envie d'aller chercher, chez Javert, tout ce qui dépasse l'image que l'on a souvent de lui.

La loi est le refuge de Javert, qui vit hanté par le fantôme de sa mère. Comment aborde-t-on un personnage déterminé en surface, mais chahuté intérieurement ?

Ce fut l'objet de nombreuses conversations avec Fred. Dans le roman, Hugo évoque peu le rapport de Javert à sa mère. C'est quelque chose que nous avons eu envie de creuser ensemble, parce que nous avions le sentiment que cette blessure intime pouvait éclairer tout le personnage. L'idée d'un Javert... hanté par le fantôme de sa mère m'a immédiatement enthousiasmé. Elle permet de comprendre son traumatisme. Tout à coup, sa soif d'ordre, son besoin presque maladif que le monde obéisse à des règles, son obsession





LES  
MISÉRABLES  
— D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO —

de Valjean, jusqu'à son geste final, prennent une autre dimension. On découvre un homme qui lutte autant contre lui-même que contre les autres. C'est cette faille permanente qui m'intéressait. Derrière l'autorité et la rigidité, il y a un homme qui ne trouve jamais la paix. C'est ce qui en fait, à mes yeux, un personnage d'une immense profondeur, très romanesque et passionnant à interpréter.

**Fred Cavayé joue avec certains codes du western moderne dans ce film. Est-ce un aspect que vous avez incorporé ?**

Cela participe à moderniser le personnage, et cela nous a inspirés pour le costume. Nous avons ainsi cherché des coupes présentes au XIX<sup>e</sup> siècle qui faisaient écho à l'imaginaire du western. D'où ce pantalon, les bottes gardianes, comme on en trouve chez les cow-boys camarguais, la ceinture ou encore la gabardine, que nous avons revisitée en lui ajoutant des poches. Le western est aussi dans la dramaturgie. Il y a cette idée de poursuite, de duel, de frontière morale. Javert est persuadé d'incarner la loi, tandis que Valjean

la remet sans cesse en question. Cette tension est très proche des grands westerns, où deux visions du monde s'affrontent.

**Vous avez aussi un côté melvillien dans ce rôle...**

Le Samouraï était effectivement l'une des références de Fred, et l'on retrouve notamment la silhouette du personnage d'Alain Delon dans celle de Javert. L'idée de l'oiseau en cage est aussi un clin d'œil : Javert vit enfermé en lui-même. Il en découle une forme de sobriété et d'intériorité. Ce que ces personnages ont en commun, c'est cette solitude extrême. Mais là où le personnage de Melville semble avoir fait de cette solitude un choix, Javert, lui, en est prisonnier. Et il n'entrevoit qu'une seule façon d'en être libéré : la mort.

**Javert manipule une montre à gousset, qui génère une tension à l'image...**

Cette montre est comme un fil qui relie Javert à sa mère. Il ne s'en départit jamais. Elle raconte aussi quelque chose de son rapport au temps.

Elle est presque un métronome intérieur. Elle rythme chacune de ses décisions et l'empêche de dévier de sa trajectoire. Chez Javert, le temps n'apaise rien : il nourrit son obsession. Javert est un homme qui traque, qui chasse ; il est habité par une forme de tic-tac intérieur qui le guide en permanence. Son obsession d'arrêter Valjean l'empêche de voir le monde autour de lui.

**Une cicatrice balafre votre joue gauche...**

C'est une idée de Fred, un stigmatisme que porte Javert. Il a reçu un coup de matraque le jour où il a volé une montre. Cette cicatrice est une blessure qui ne s'est jamais refermée. Elle le marque à vie et lui rappelle sans cesse d'où il vient.

Toute sa vie, Javert tente d'échapper à cette origine. Il veut être du côté de la loi, de l'ordre, de l'irréprochable. Mais cette cicatrice lui rappelle qu'il est né de l'autre côté. Entre ce qu'il représente et ce qu'il est intrinsèquement, il y a une vraie dissonance. Au fond, Javert ne traque pas seulement Valjean. Il traque aussi cette part de lui-même qu'il refuse d'accepter. C'est sans



doute pour cela qu'il le poursuit avec une telle obsession.

**Quelle influence les décors de ce film ont-ils eue sur votre jeu ?**

C'est d'abord un plaisir, car ils répondent au fantasme des films d'époque dans lesquels j'avais envie de m'inscrire. La première fois que je suis arrivé sur ces décors, j'ai retrouvé une forme de joie d'enfant. Pendant quelques instants, on oublie presque que l'on est sur un plateau de cinéma.

**Comment avez-vous travaillé vos inflexions de voix, qui font entendre le caractère obstiné de votre personnage ?**

Javert est un homme de peu de mots, qui ne se perd ni en parlementations ni en tergiversations. J'avais envie que cela s'entende dans sa voix. Elle ne cherche jamais à séduire ou à convaincre : elle énonce, elle tranche. Il va d'un point A à un point B sans détour. Lorsque les choses ne vont pas comme il veut, il passe en force. Comme dans la scène où il enlève brutalement l'enfant

des bras de sa mère. Chose assez étonnante, le bébé cessait de pleurer à chaque fois que je le saisisais. Cela nous a tous beaucoup surpris et, d'une certaine manière, cela renforçait encore le trouble de la scène. Comme si le personnage le plus terrifiant parvenait à apaiser cet enfant mieux que ses propres parents.

#### **Comment avez-vous travaillé avec Fred Cavayé ?**

Nous avons beaucoup échangé sur les scènes, les dialogues, et cherché ensemble la bonne manière de raconter ce personnage. Le personnage de Javert est passé par plusieurs phases avant que nous parvenions à le trouver. La matière était malléable. Sur le plateau, nous nous sommes fait confiance. Nous savions quel Javert nous voulions créer, il ne restait plus qu'à affiner, ajuster les curseurs. Fred m'a laissé beaucoup de liberté.

#### **Et avec Vincent Lindon ?**

Notre relation était très belle sur le plateau. Nous respections beaucoup nos manières de travailler. J'admire cet acteur, son parcours, sa

ténacité. Lui comme moi ne lâchons rien. J'aime tant travailler avec de grands bosseurs qui offrent tout ce qu'ils ont. C'est comme ça que j'envisage ce métier.





LES  
**MISÉRABLES**  
— D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO —

# ENTRETIEN AVEC CAMILLE COTTIN

---

## MÈRE THÉNARDIER

---

Votre iconographie et votre physionomie sont à mille lieues de celles de la Thénardier ! Comment chemine-t-on vers un personnage aussi loin de soi ?

Il fallait entrer dans sa mythologie, cela d'autant plus que j'ai toujours entendu ma mère traiter de Thénardier des gens dont la méchanceté n'avait d'égale que la grossièreté. La Thénardier est l'incarnation de la femme cupide, aigre, acariâtre. En créant ce couple d'êtres ignobles, Victor Hugo s'est vengé du Baron Thénard, avec lequel il était en désaccord au sujet du travail des enfants.

Physiquement, la Thénardier, telle qu'il la décrit, est aux antipodes de ma morphologie, en effet.

Cette ogresse au corps de truie, au regard de tigresse, capable de faire trembler les murs lorsqu'elle tape sur une table de sa large paume, m'intimidait. Elle est ce que la misère engendre de pire, de plus obscur, par opposition à Valjean, qui part du même endroit, mais chemine vers la rédemption. Fred Cavayé a revisité le couple Thénardier et fait de la mère le cerveau du foyer, une femme frustrée, déçue par le manque d'audace de son mari. C'est une femme violente, maltraitante, mais pas perverse. Elle agit toujours dans le but de se faire de l'argent, pour s'en sortir. De manière générale, je me suis imaginé qu'elle n'avait bénéficié d'aucun amour petite et qu'elle vivait animée d'un esprit





LES  
MISÉRABLES  
— D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO —

de vengeance permanente envers les autres et envers la vie.

**Vous donnez à cette femme stratège une énergie reptilienne, qui, lorsqu'elle flaire une aubaine, revêt des airs de cobra...**

Comme je ne pouvais pas faire croire à une truie, je me suis, en effet, inspirée du serpent. J'ai travaillé sur l'intuition de cette femme, sa capacité à sentir instantanément à qui elle a affaire lorsque quelqu'un entre dans sa taverne. Quand Fantine arrive, par exemple, la Thénardier perçoit d'emblée la proie facile. Quand Valjean se présente à elle, elle cerne sa double identité. Son instinct est très animal, très opérant.

**Vos dialogues sont tous assertifs, dépourvus de questions, et votre voix s'arrime dans les graves...**

J'ai beaucoup travaillé sur la voix de sorte à ne pas faire entendre d'aigus qui auraient féminisé et fragilisé le personnage. J'ai proposé à Fred d'incorporer de l'argot du XIXe à mes dialogues pour leur donner une dimension frontale et

brutale. Dans le phrasé de la Thénardier, on devait entendre sa violence. Si elle ne pose pas de question, c'est pour ne pas laisser de prise à son interlocuteur et ne pas laisser de place au doute. Fermer le sens de mes phrases me permettait d'asseoir son autorité.

**Vous êtes aussi transformée physiquement...**

Au maquillage, j'étais accompagnée par Emma Franco, et à la coiffure par Réjane Felman. Ces deux artistes nous ont aidés à trouver l'apparence de la Thénardier : peau boursouflée, cicatrices, couperose, dents salies, cheveux gris... J'ai aussi porté des lentilles de contact foncées. Avec Pierre-Jean Larroque, nous avons décidé que mes costumes comporteraient des éléments masculins. Tout cela m'a servi pour trouver la gestuelle et la démarche de mon personnage, même si, embarquée dans les scènes, j'en oubliais mes attributs.

**Comment avez-vous composé le couple Thénardier avec Benjamin Lavernhe et Fred Cavayé ?**

Ce couple est vraiment un monstre à deux têtes. Avec Benjamin, nous l'avons envisagé comme un duo. Benjamin est un acteur virtuose, généreux, qui cherchait avec moi en permanence, y compris lorsque la caméra n'était pas sur lui. La frontière est fine entre composition et caricature ; ensemble, avec Fred, nous veillions à délimiter les contours de nos personnages. Fred était très ouvert à toutes nos suggestions. Je lui ai, par exemple, proposé que la Thénardier ne se sépare jamais de son petit couteau. Son énergie et son enthousiasme étaient phénoménaux. C'est vraiment un film qui a été fait dans le plaisir de la collaboration.



LES  
MISÉRABLES  
DAprès le roman de Victor Hugo

# ENTRETIEN AVEC BENJAMIN LAVERNHE

---

## PÈRE THÉNARDIER

---

Entre-t-on avec un plaisir particulier dans la peau d'un personnage aussi fourbe que le père Thénardier revisité par Fred Cavayé ?

On dit toujours que c'est cadeau de jouer les grands salopards pour un comédien. Il y a quelque chose de cathartique, de jubilatoire, et très souvent des choses passionnantes à défendre dramaturgiquement. Le salaud a une place particulière dans l'intrigue, encore faut-il qu'il soit bien écrit !

Thénardier est un personnage majeur de la littérature française, il est même devenu une expression à lui tout seul ! Et puis, passer après Jean Carmet, Bourvil ou Christian Clavier, la pression était immense. Très vite, j'ai été

excité à l'idée de le jouer à mon tour. L'espace de jeu, au théâtre comme au cinéma, est un espace de liberté, qui permet de s'autoriser des interdits : jouer les salauds m'éclate ! Dans **LE SENS DE LA FÊTE**, j'ai tant aimé interpréter ce marié odieux qu'on adore détester ou encore la noirceur de l'Antoine de De Grandes espérances de Sylvain Desclous. **LES MISÉRABLES** donne à suivre différents parcours de vie percutés par la pauvreté ; l'héroïsme de Valjean, d'un côté, et la vilenie des Thénardier, à l'extrême opposé. Ce couple (car « les Thénardier », c'est un monstre à deux têtes) est plongé dans la misère et a perdu tout espoir en la justice des hommes. Humiliés, amers, ils sont d'abord des





LES  
MISÉRABLES  
DAprès le chef-d'œuvre de Victor Hugo

aubergistes opportunistes avant de devenir des brigands organisés. Ce qui m'intéresse n'est pas de leur trouver des excuses, mais de donner à voir une complexité, un trouble, et Fred a poussé le curseur en écrivant un Thénardier capable de nous émouvoir à la fin. Car même le plus grand des salauds, lorsqu'il perd tout, notamment ses enfants, peut provoquer l'empathie. Derrière un monstre, il y a toujours une histoire. Et pour Thénardier, tout commence à Waterloo, quand il reçoit une breloque en cuivre pour avoir sauvé un colonel...

**Vous marchez sur un fil tendu entre comédie et tragédie, et faites de cet homme un acteur en quête d'auditoire...**

Ce qui fait se lever Thénardier le matin, c'est son appétit et son désir furieux de vengeance sociale. Il veut dominer à son tour, alors qu'il hait viscéralement les dominants. Si l'on veut utiliser la métaphore animale, Thénardier nous apparaît d'abord comme un vautour, une hyène, un charognard... Puis, avec l'aide de sa femme, il va devenir un renard, une fouine, un stratège, un

manipulateur, et donc... un acteur, haha ! C'est une des premières choses que j'ai remarquées lorsque j'ai lu le scénario, puis le roman : Thénardier est un acteur. C'est comme un grand mythomane qui finit par croire à ses mensonges, et qui crée sa légende : il se met à penser qu'il est réellement un héros de guerre, alors qu'il a sauvé ce colonel par pur opportunisme. Toute sa frustration et sa colère vont se bâtir sur cette croyance : « les bourgeois nous ont floués, nous, les petits, les dindons de la farce ». Son objectif va donc être de passer du côté des dominants, à tout prix, quitte à exploiter, écraser, bien au-delà de ce qu'il faudrait pour s'en sortir.

Sa femme est toute sa vie, mais elle le prend pour un incapable. Il vit dans l'humiliation permanente. Pourtant, elle et lui forment un duo inséparable. La Thénardier le pousse toujours à réclamer plus et cela crée de la comédie. Lui ment éhontément, avec panache, de manière épique. Il se gargarise de ses propres mensonges et adore jouer, ce qui fait de lui un caméléon dangereux. La sincérité de sa bêtise a quelque chose de pathétique et de drôle. Les Thénardier

sont si grotesques qu'ils nous font rire.

**Après la série Mouche, vous retrouvez Camille Cottin. Comment vous êtes-vous accordés pour composer ce duo ?**

Nous avons très vite fait des lectures avec Fred Cavayé, pour tout décanter et se mettre d'accord sur les enjeux et le dessin des personnages, et de ce duo.

Puis, de mon côté, j'ai eu pour la première fois besoin de travailler avec un coach, mon ancien prof de théâtre du cours Florent, Cyril Anrep. J'avais envie de me nourrir de mon côté, de continuer à discuter du parcours de ce Thénardier, de ses motivations, son caractère, sa sensibilité, et de me raconter des histoires.

J'avais aussi en tête que Camille et moi devions jouer la même partition pour faire croire à ce couple. Nous nous sommes donc vus également tous les deux, nous avons retracé toutes les répliques et repéré les différents aspects de leur relation, leurs rapports de force oscillant entre humiliation et admiration, leur lien à leurs enfants aussi. L'amour débordant de Thénardier



LES  
MISÉRABLES  
• D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO •

pour son fils Gavroche est une invention de Fred, par exemple. Comme nous nous connaissons bien, Camille et moi, nous nous sommes autorisé ce luxe de continuer à creuser ces aspects entre les prises, avec l'aide complice de Fred Cavayé. Nous avons travaillé en trio, en étant chacun les garde-fous les uns des autres. Car le risque, lorsque vous jouez un « grand méchant », c'est la caricature. Nous avons aussi en tête que nous incarnions des personnages sacrés, écrits par un auteur immense. Il ne s'agissait donc pas de faire les malins et de tout réinventer. Avec Les Misérables, nous sommes dans du romanesque, dans un grand film populaire ; il fallait y aller à fond, remplir notre fonction de salauds en dosant la gouaille et la rudesse, mais sans avoir peur du grotesque. Car ils sont plus grands que nous, il faut donc se lancer dans le vide et ne pas avoir peur d'eux. Faut y aller, quoi...

**On entend beaucoup de graves dans votre voix, comme si votre personnage cherchait une assise par ce biais.**

J'avais en tête que mon personnage vieillit et que

ma voix devait accompagner les époques. Dans son grain, on devait entendre sa roublardise. Je me suis aussi nourri des portraits imagés qu'en fait Hugo. Ce sont des pages sublimes, où le détail des descriptions éblouit l'imaginaire. « Inquiet et audacieux, il allait devant lui et regardait derrière », écrit Hugo, ou encore : « homme petit, maigre, blême, anguleux, osseux, chétif, qui avait l'air malade, mais qui se portait à merveille, sa fourberie commençait là ». Tout moi, quoi ! Lorsqu'on adapte une œuvre, on la trahit fatalement, mais entre les lignes du scénario de Fred, j'ai aimé glisser des éléments cueillis dans le texte d'origine pour faire de Hugo un allié dans ce projet. Ses mots choisis procurent des émotions et donnent du courage pour interpréter ses personnages. Hugo décrit aussi les Thénardier comme des « âmes écrevisses roulant continuellement vers les ténèbres » ...

Toute cette « nourriture » littéraire a clairement influencé ma voix d'une manière ou d'une autre. J'ai essayé de travailler mon timbre pour l'amener vers une douceur grave et inquiétante.

**Vous vous transformez physiquement aussi...**

La perruque, les costumes magnifiques de Pierre-Jean Larroque, tout cela m'a aidé à trouver l'attitude de Thénardier. Les essais costumes sont absolument essentiels pour trouver un personnage, notamment sa dégaine, sa silhouette, comment il se tient, se meut dans l'espace. Le moindre accessoire, comme la médaille en cuivre ou un mouchoir, influe à l'image. Aux pieds, j'ai porté pendant tout le tournage des gros godillots à semelles cloutées, qui, avec mon pantalon large à bretelles, me donnaient des airs un peu clownesques. Nous avons réhabilité sa pipe aussi, qu'il fume dans le roman. J'ai eu l'idée de lui ajouter un faux ventre. J'adorais l'idée d'un grand, maigre, avec une petite bedaine. Ne jamais oublier qu'il boit toute la journée avec les habitués de l'auberge. Pour la coupe de cheveux, j'étais obsédé par le personnage de Rusard dans Harry Potter, dégarni sur le dessus avec un beau mulet filasse dans le cou. Il ne s'agissait pas de copier, mais de s'inspirer.

J'ai aussi travaillé les sourires de façade de

Thénardier, sa dualité : affable, puis soudain redoutable, cette manière d'accueillir les clients de sa taverne, puis de changer d'attitude lorsqu'il leur tourne le dos.

**Comment avez-vous vécu la séquence du champ de bataille à Waterloo ?**

Ça restera un grand souvenir de tournage, un rêve éveillé de cinéma. Sur le tournage d'**UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES** de Jean-Pierre Jeunet, j'avais dix-neuf ans et j'étais figurant habillé en Poilu dans les tranchées de la Grande Guerre de 1914. On tournait à quarante-cinq minutes de chez moi, à Montmorillon près de Poitiers. Je prenais ma voiture à 4 h 30 du matin pour un début de tournage à 8 h. J'étais fasciné par la précision et le réalisme de la reconstitution... Avec le tournage de cette séquence de Waterloo, vingt ans plus tard, j'ai retrouvé cette émotion que vous procure le tournage d'une grande fresque, à grande échelle, sans fond vert. Ça m'a relié à mon rêve de jeunesse de passer derrière l'écran et de vivre le choc de l'illusion d'un voyage dans le temps.

La fumée sur la plaine, la campagne à perte de vue, les trous d'obus, les corps enchevêtrés composant comme un tableau vivant, et puis l'orage qui pointait le bout de son nez avec des percées de soleil, c'était absolument magique, céleste ! Ces centaines de passionnés, de tous corps de métiers, ensemble pour créer de l'illusion et du rêve. J'ai aussi retrouvé des sensations que j'avais éprouvées en lisant le roman, lorsque Hugo décrit Thénardier comme un échassier nocturne entre les corps de ces « larves crépusculaires qui hantent les ruines » sur le sol labouré par les canons. Ce qui était beau, c'est qu'on était tous des enfants émerveillés sur ce plateau. Nous nous sentions tous investis d'une mission, portés par le souffle des personnages et la passion de Fred Cavayé pour son roman préféré.

# ENTRETIEN AVEC NOÉMIE MERLANT

## FANTINE

**Vous faites de Fantine une femme courageuse, combative, et portée par un amour maternel si puissant qu'elle en devient l'incarnation même...**

Cela s'est fait de manière instinctive, d'autant plus que, la veille du tournage, j'ai appris que j'étais enceinte. J'étais si heureuse de cette nouvelle que cela a sans doute nourri mon personnage. Il n'arrive que des horreurs à Fantine, comme à tant de femmes abîmées par un monde qui n'est pas pensé pour elles, mais il m'importait beaucoup de lui offrir d'autres couleurs que celles de la tristesse, comme la rage, la dignité et l'amour. Je voulais que Fantine reste le plus longtemps debout, qu'elle reste

maîtresse de sa douceur et de sa force quelle que soit la violence à laquelle elle doit faire face.

**Que représentent Les Misérables et ce personnage pour vous ?**

**LES MISÉRABLES** est une œuvre sublime, portée par un sentiment humaniste fervent. Moi qui veille à tourner dans des films qui font sens, véhiculent des valeurs fortes et soient susceptibles de toucher les gens, ce projet résonnait fort pour moi. Le véritable bourreau dans cette histoire, c'est la misère. Et ce que raconte aussi cette adaptation, c'est que l'amour est la plus grande des richesses. Javert en a manqué et en pâtit ; Cosette, elle, a pu se



construire grâce à celui qu'elle a reçu de sa mère et de Valjean. Cet amour, c'est ça qu'il faut chérir et faire croître.

**Comment avez-vous abordé les séquences où Fantine se retrouve dégradée physiquement ?**

J'ai insisté auprès de Fred pour que nous tournions la séquence des dents arrachées. Cela me semblait important de montrer la souffrance qu'engendrent la misère et la violence sur une femme. Malgré tout, Fantine parvient à rester belle, car elle reste digne.

Fantine vend aussi ses cheveux, et pour cette scène, j'ai réactivé mes souvenirs du film **A GOOD MAN**, pour lequel je m'étais fait raser les miens. La trace que m'a laissée cette sensation m'a servi pour jouer Fantine, qui, au fur et à mesure que le récit progresse, se retrouve dépouillée de tout, y compris de son corps.

Sur le plan des costumes, c'était intéressant que je ne porte pas de corset. Cela raconte la classe sociale à laquelle appartient mon personnage et, paradoxalement, cela lui laisse plus d'aisance pour se débattre face à l'adversité.

**Vous partagez vos scènes avec Camille Cottin, Benjamin Lavernhe, Vincent Lindon, Tahar Rahim et la petite Giulia Sagnier. Comment avez-vous travaillé tous ensemble sous la direction de Fred Cavayé ?**

J'ai rarement vécu un tournage où régnait une pareille bienveillance. Fred Cavayé est un modèle de délicatesse, de respect et de patience avec ses acteurs et son équipe. Sa passion pour Victor Hugo est totale, et il a su tous nous emporter avec lui. Je l'ai trouvé très habile dans ses choix de mise en scène et de montage. Il a su faire ce film avec entrain et sérénité, ce fut une vraie leçon de cinéma de travailler avec lui.

Sur ce plateau, il n'y avait que de grandes actrices et de grands acteurs autour de moi. Vincent Lindon m'a impressionnée par sa manière de s'impliquer corps et âme dans son travail. Il a été très doux et à l'écoute avec moi. Camille Cottin, Benjamin Lavernhe et moi nous connaissions. Tous les deux étaient si transformés physiquement qu'il m'était parfois difficile de garder mon sérieux face à eux. C'était aussi une joie de partager une scène avec Tahar



Rahim. Et Giulia était si à l'aise dès nos séances de travail que tout coulait naturellement entre nous.

# ENTRETIEN AVEC VASSILI SCHNEIDER

## MARIUS

Quel lien entretenez-vous avec le roman *LES MISÉRABLES* et avec le personnage de Marius en particulier ?

Dans les années 1990, mon père a coaché une actrice qui allait interpréter Cosette dans la comédie musicale *LES MISÉRABLES*. Mon frère, Vadim, a assisté à ces séances de travail, et mon père l'a emmené voir le spectacle. De là est né son désir de jouer, un jour, Marius. On parlait tant de ce roman dans ma famille qu'il est devenu sacré pour nous tous. Vadim est mort en 2003. Et lorsque j'ai entendu que Fred Cavayé préparait une adaptation des Misérables, je l'ai invité à me voir jouer au théâtre, dans l'espoir qu'il me confie le rôle de Marius. L'obtenir était

comme une mission pour moi. Indépendamment de mon histoire personnelle, cette œuvre est mythique et, bien sûr, en interpréter un personnage est un sacré défi. Marius représente un espoir dans un monde meurtri, une jeunesse idéaliste qui choisit une autre voie que celle dessinée par sa famille aristocrate. On lui a raconté des mensonges sur son père, que son grand-père a fait passer pour un bandit semeur de chaos. Marius se révolte contre l'inégalité et l'injustice, et décide de s'émanciper de cette pensée royaliste. Un double moteur l'anime : sa colère d'un côté, et son amour pour Cosette, de l'autre. Cela fait de lui une figure héroïque, tant il est difficile de se défaire de son héritage. Et



LES  
MISÉRABLES  
• D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO •



LES  
MISÉRABLES  
D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO

comme tous les personnages de cette histoire, qui ne sont jamais d'un seul tenant, Marius a aussi ses zones d'ombre.

**Comment avez-vous trouvé sa silhouette, son mouvement, son énergie conjointement avec Fred Cavayé et le chef costumier, Pierre-Jean Larroque ?**

Un ensemble de choses m'ont aidé : les lectures avec Fred, les décors, les costumes. Comme Marius cherche à se défaire de sa condition sociale, j'ai suggéré qu'il dégage quelque chose de populaire dans son apparence, que sa chemise soit ouverte, par exemple, et que sa coupe soit fluide. Le roman m'a aussi accompagné : je me suis nourri des détails donnés par Victor Hugo, de l'histoire du personnage. J'ai essayé de comprendre ce que cela représentait de monter sur des barricades et d'être prêt à mourir pour des idées. Il me fallait aller chercher une rage intérieure en la mêlant avec quelque chose de solaire, car Marius croit vraiment qu'un monde plus juste est possible. Fred m'a aidé à trouver cet équilibre.

**Comment avez-vous travaillé avec vos camarades de jeu ?**

Je me suis beaucoup nourri de leur présence, de leurs conseils. J'ai souvent demandé son avis à Vincent Lindon. Avec Megan Northam, nous avons passé du temps ensemble hors du tournage. Nous sommes allés jouer au billard, et dans ces moments, nous testions nos scènes, nos dialogues. Ce qui était délicat à jouer, c'est l'amour au premier regard. Il nous fallait faire confiance à la fois à Fred, à la force de l'histoire et au spectateur. La complicité que nous avons développée hors tournage nous y a aidés. Nous avons aussi travaillé nos dialogues de sorte à trouver, là aussi, un équilibre entre la langue de l'époque, une énergie et une musique de mots plus modernes. Cela d'autant plus que Fred et Megan ont su moderniser Cosette.

**Comment ressortez-vous de cette expérience ?**

Grandi. J'ai eu la chance de travailler avec la crème de la crème des techniciens, et avec des actrices et des acteurs que j'admire. Ce tournage m'a

permis de les observer travailler et d'apprendre d'eux. J'ai aussi pu étudier **LES MISÉRABLES** plus en profondeur. C'est une œuvre qui nous informe énormément sur les conditions sociales du XIX<sup>e</sup> siècle et qui résonne avec notre époque actuelle. La puissance philosophique de ce texte m'a porté et m'habite encore. Hugo y atteste que nous ne sommes pas déterminés par notre passé, qu'on peut changer, que personne ne se résume à une seule identité et que l'habit ne fait pas le moine. Le mal est-il social ou individuel ? Qu'est-ce qui peut sauver un homme ? Toutes ces questions soulevées par ce texte me renvoient à des situations quotidiennes et m'interrogent en profondeur.



LES  
MISÉRABLES  
• D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO

# ENTRETIEN AVEC MEGAN NORTHAM

## COSETTE ADULTE

Quel rapport entreteniez-vous avec le personnage de Cosette avant ce film ?

C'est drôle, parce qu'en classes littéraires, je me souviens d'avoir suranalysé des passages des Misérables, mais pas d'avoir lu le roman dans son intégralité. M'y replonger pour ce projet, hors cursus scolaire, sans être notée, avec mes yeux d'adulte, m'a passionnée et m'a reconnectée à l'époque où, petite, j'étais fascinée par les histoires d'enfance blessée : celle de Cosette, d'Annie, dans le film de John Huston adapté de la comédie musicale, ou d'Olivier Twist de Dickens. L'injustice dont ces personnages sont victimes me révoltait et j'avais envie de les voir s'en sortir. Lorsque Fred m'a proposé de jouer

Cosette, l'enfant en moi s'est exclamé : « Le voici, ton moment ! ».

**Vous incarnez Cosette lorsqu'elle retrouve le sourire, et vous éloignez de l'imagerie associée à ce personnage.**

Comme tout le monde, j'associe Cosette à la souffrance et j'étais ravie que Fred me propose d'aborder ce personnage sous un jour plus solaire. Au moment où j'apparais, c'est une jeune fille reconnaissante, consciente de ses privilèges, qui, malgré l'enfer qu'elle a vécu chez les Thénardier, se sent choyée, chargée de l'amour que lui a donné sa mère lorsqu'elle était petite, puis de celui de Jean Valjean, à qui



LES  
MISÉRABLES  
D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO



LES  
MIS  RABLES  
D'APR  S LE ROMAN DE VICTOR HUGO

elle doit beaucoup. Je l'ai donc jouée avec les couleurs de la gratitude, de l'espoir et de la joie. Fred a modernisé le personnage en faisant apparaître son aspect rebelle et têtu, ce qui correspond assez bien à mon tempérament. J'aime l'idée que Cosette ait du courage, éprouve le besoin de s'émanciper. Je m'y retrouve, tant et si bien que Fred a dû me canaliser pour que je ne rende pas le personnage trop explosif !

#### **Comment vous sentiez-vous dans son costume ?**

Corsetée ! Ce qui était une première pour moi qui n'ai pas l'habitude des films d'époque. L'épaisseur et le poids des robes (elles étaient magnifiques et je n'en revenais pas qu'elles soient faites sur mesure !), les talons, les perruques, tout cela permet de trouver le maintien du personnage. Or, Cosette, au moment où je la joue, est devenue bourgeoise. Elle évolue aussi de jeune femme à mère. L'énorme travail qui a été fait sur les costumes, les coiffures et le maquillage aide à faire sentir ce que Cosette a acquis avec le temps. Ce qui était intéressant à exprimer dans ce corset, c'était à la fois la

manière dont Cosette tient son rang et cherche à conquérir sa liberté.

#### **Devant une caméra, que cela fait-il de planter ses yeux dans ceux de Vincent Lindon ?**

Cela favorise la concentration immédiate et vous donne accès à l'imaginaire de l'autre, tant Vincent est à fond et moi aussi ! Nous étions comme deux animaux instinctifs. J'étais intimidée au début, mais Vincent a été très accueillant, élogieux, paternel, et a créé un espace de sécurité autour de moi.

De manière générale, une vraie synergie opérait sur ce tournage.

J'étais enthousiaste aussi de tourner avec Vassili Schneider, après avoir travaillé pendant six mois avec son frère Aliocha sur la série **SALADE GRECQUE**. Tout était ludique et léger entre nous. Nous nous sentions comme deux novices au milieu des cadors qui nous entouraient !

#### **Comment Fred Cavayé vous a-t-il dirigée ?**

De manière calme et douce, malgré tout ce qu'il avait à gérer. Bien que nous ayons toutes et tous des styles de jeu différents, il parvenait à créer une unité entre nous. J'ai beaucoup apprécié la délicatesse avec laquelle il est parvenu à la fois à faire émerger Cosette et à respecter ma personnalité et mes propres combats pour faire entendre ma parole de femme à travers ce personnage.



LES  
MISÉRABLES  
DAVIS LE CHATELAIN VIE DE VICTOR HUGO

# ENTRETIEN AVEC MARIE COLOMB

## ÉPONINE

**Vous interprétez une Éponine rêveuse, amoureuse, lectrice, bien loin du comportement des Thénardier qui l'ont pourtant élevée...**

Éponine est un personnage complexe, riche et intéressant, que Fred m'a présenté avec beaucoup d'enthousiasme. C'est une jeune femme courageuse et sensible. Elle a grandi dans des conditions difficiles, dans une famille où l'amour se fait rare, et pourtant, sans doute grâce à son goût des livres, elle est parvenue à devenir empathique. C'est là sa grande force.

**Vous lui donnez un regard mélancolique...**

Car Éponine est lucide. Elle s'imagine la vie qu'elle pourrait mener, mais sait qu'elle est limitée dans

ses élans par ses origines sociales. Elle évolue dans un monde morose, jusqu'au moment où elle rencontre Marius, qui ressemble de près à l'image qu'elle se fait de l'homme idéal à travers ses lectures. À son contact, elle s'autorise à rêver à une autre vie, mais se rend vite compte qu'elle ne pourra y accéder. Bien qu'elle éprouve de la jalousie envers Cosette, qui, elle, plaît à Marius, Éponine ne se laisse pas gouverner par ce sentiment et fait triompher l'amour en elle, ce qui la rend très émouvante. Cela d'autant qu'elle se souvient de cette petite fille que ses parents maltraièrent et à laquelle elle s'est autrefois attachée.





LES  
MISÉRABLES  
— D'APRÈS LE CHEF-ŒUVRE DE VICTOR HUGO —

**Dans quelle mesure votre costume vous a-t-il aidée à trouver le mouvement de votre personnage ?**

La robe d'Éponine était d'autant plus importante qu'elle n'en a qu'une. Avec Pierre-Jean Larroque, nous nous sommes raconté qu'elle avait récupéré le vêtement d'une grande bourgeoise, qui correspond à une mode passée. Pierre-Jean et son équipe ont retravaillé ses coutures en imaginant qu'Éponine avait repris cette robe en modifiant les manches bouffantes pour les rendre plus près du corps, plus modernes. J'ai aimé ces détails, la patine des tissus qui racontent une histoire et nourrit celle du personnage. Le choix du bleu sombre pour cette robe contraste avec celles de Cosette qui, elles, sont lumineuses, nobles et propres.

Quant à mes cheveux longs, coiffés par Christine Leautic et Thibault Debleds, ils m'ont aidée à trouver ce geste consistant à toucher le bout de ma tresse quand Éponine a besoin de se rassurer.

**Comment Fred Cavayé vous a-t-il dirigée ?**

Malgré le fait qu'on s'attèle à un monument de la littérature française, Fred était très ouvert à nos propositions. Nous avons beaucoup parlé ensemble des rapports entre Éponine et Cosette. L'idée du collier de Cosette confisqué par la Thénardier, puis qu'Éponine lui restitue a émergé de ces échanges. Fred a veillé à ce que nous ayons tous la place pour faire vivre nos personnages.

**Qu'avez-vous appris de vos échanges avec vos partenaires sur ce plateau ?**

J'ai eu la chance d'être témoin du duo iconique que forment Camille Cottin et Benjamin Lavernhe. C'était une sacrée leçon tant l'un et l'autre sont généreux dans leur travail. Leur ego n'est jamais mal placé, ils ne sont pas dans le jugement, mais dans une recherche mutuelle et continue pour trouver les meilleures idées d'incarnation.

Je me demandais comment j'allais trouver ma place sur ce plateau gigantesque, mais je n'ai finalement vu que des gens au travail, très

humains, et, embarquée comme eux, j'ai pu m'y inscrire à mon tour. Tahar Rahim et Vincent Lindon m'ont aidée à prendre confiance en moi, à réclamer une deuxième prise lorsque j'en ressentais le besoin. De ce point de vue, ce fut pour moi un tournage initiatique.



LES  
MISÉRABLES  
• D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO •

# ENTRETIEN AVEC LOUIS PERES

## JEAN VALJEAN JEUNE

Comment avez-vous réagi à l'idée d'incarner Jean Valjean dans la première partie de sa vie ? Par quels chemins êtes-vous passés pour l'apprivoiser ?

Après avoir repris ma respiration, j'ai rappelé mon agent pour être sûr qu'il me disait vrai ! Ensuite me sont remontés à la mémoire quelques souvenirs d'écolier lorsque j'étudiais le texte de Victor Hugo. Je suis un grand fan de sa prose comme de sa poésie. Lorsqu'on lit Hugo, on est transportés. Son œuvre est totalement intemporelle. Tout résonne. **LES MISÉRABLES**, c'est magistral et très actuel. J'étais donc à la fois emballé à l'idée de jouer Valjean, et assailli de doutes : comment allais-je faire ?!

Ce qui m'a aidé, c'était de me dire que Vincent Lindon allait prendre mon relais à l'écran et qu'il me fallait donc me placer dans son axe, rentrer dans le manteau et les chaussures de cet immense acteur. J'ai revu certains de ses films pour m'imprégner de sa démarche, de ses expressions, de sa voix. Puis nous nous sommes rencontrés. C'est frappant comme il ressemble à son personnage : comme Jean Valjean, c'est un homme engagé. Sa filmographie en témoigne. Pour jouer Valjean, je me suis donc inspiré de Vincent Lindon.





LES  
MISÉRABLES  
DAprès le chef-d'œuvre de Victor Hugo

**Vous dégagez une grande force à l'image, par vos regards, votre ancrage...**

Jean Valjean est décrit comme un homme imposant par Victor Hugo. Son corps est usé, sa démarche se leste à mesure qu'il traverse des épreuves. Nous en avons tenu compte avec Pierre-Jean Larroque pour trouver mes costumes : chaussures lourdes, couches multiples symbolisant toutes celles que Valjean accumule avec le temps, baluchon... Tout cela créait un poids qu'il me fallait porter.

J'ai aussi travaillé avec un coach pour trouver cette présence massive. Pour le reste, j'ai appliqué le meilleur conseil qu'on m'a donné pour jouer : « respire et écoute ». Lorsqu'on adopte cette attitude, les regards et les mouvements trouvent leur justesse en accord avec ce qui nous entoure. Vincent Lindon, précisément, est doté d'un très grand sens de l'écoute. Lorsqu'il vous pose une question, il est concentré sur votre réponse, dans la vie comme dans le jeu.

**Vous êtes transformiste dans ce film...**

Mes changements de visage vont de pair avec l'évolution du personnage, qui passe de dix-huit à quarante ans en quarante minutes. C'était un support de jeu phénoménal. La barbe, les cheveux rasés, tout cela aide à ne pas être soi-même, à s'oublier, et devient un véhicule pour l'histoire qu'on raconte.

**Comment avez-vous travaillé avec Fred Cavayé ?**

Fred est un capitaine de navire génial. C'est un réalisateur doué qui sait instaurer un dialogue. Il a une idée en tête, mais il compose avec ce que vous lui proposez, ce qui est très appréciable. Sur le plateau, Fred m'a guidé et fait confiance, c'était très fluide. Dans la scène des chandeliers, par exemple, je n'avais qu'à me laisser porter, tant Frédéric Pierrot était juste. J'en oubliais que j'étais sur un plateau : ce que j'entendais, c'était un échange entre un ancien bagnard et un abbé. Les décors aussi nourrissaient notre imaginaire. On se croyait réellement au XIXe siècle !





LES  
**MISÉRABLES**  
DAVIS LE CHIFFONNIER DE VICTOR HUGO



# ENTRETIEN AVEC OLIVIER DELBOSC & RICHARD GRANDPIERRE

---

Que représente, pour les producteurs aguerris que vous êtes, un ample projet comme celui-ci ?

**Richard Grandpierre** : Lorsqu'on fait notre métier, arrive toujours un moment où l'on éprouve le désir de travailler sur les grandes œuvres qui ont nourri notre enfance et notre adolescence. Pour ma part, j'ai été bercé par de grands films populaires. Comme **LA BELLE ET LA BÊTE**, que j'ai produit, **LES MISÉRABLES** représente un monument littéraire, dont l'une des premières adaptations marquantes en France remonte à 1934, portée par Harry Baur. D'autres ont suivi, car cette histoire nous

traverse et, à certaines étapes de nos vies, nous appelle. J'avais partagé mon envie avec Vincent Lindon, puis nous avons appris que Fred Cavayé travaillait sur cette même idée et nous nous sommes rencontrés. Des connexions existaient entre nous tous et il nous a semblé naturel de nous lancer dans cette aventure ensemble.

**Olivier Delbosc** : J'aime l'idée que de grandes fresques comme **LES MISÉRABLES** puissent fédérer autant les cinéphiles que les spectateurs occasionnels. C'est la force de ces œuvres portées par le patrimoine littéraire. Victor Hugo est l'un des plus grands écrivains au monde ;

il savait s'adresser autant aux gens cultivés qu'au lectorat populaire.

Je pense que le cinéma est merveilleux lorsqu'il réactive nos plaisirs premiers de spectateur, et ce qui nous anime souvent lorsque nous sommes enfants, c'est le romanesque. L'œuvre de Victor Hugo, comme celle de son contemporain Alexandre Dumas, est traversée par ce souffle. La littérature active notre imaginaire. Le cinéma, lui, propose une incarnation, grâce aux acteurs notamment, il fallait donc veiller à conserver cette force romanesque à l'écran.



LES  
**MISÉRABLES**  
• D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO •

**Quel regard avez-vous porté sur l'adaptation proposée par Fred Cavayé ?**

**Richard Grandpierre :** Fred a commencé par nous faire lire un traitement d'une quarantaine de pages, qui nous a convaincus d'emblée. Sa vision était innovante, moderne, notamment dans sa manière de placer les personnages dans une perspective nouvelle, et d'en faire découvrir des aspects restés inexplorés dans les autres adaptations. Ainsi, la genèse de Javert le fait apparaître sous un jour nouveau et enrichit considérablement le regard qu'on peut poser sur cette histoire.

Fred a su aussi donner une place importante aux personnages féminins et les rendre modernes, voire badass pour certains comme Cosette ! Si l'œuvre de Hugo a près d'un siècle et demi, ce film, lui, est ancré dans son époque. Ce que confirme aussi le casting du film, que je trouve très emballant : Vincent Lindon arrive à un moment de sa carrière où il peut endosser le rôle de Valjean avec évidence ; et Camille Cottin, Benjamin Lavernhe, Tahar Rahim et tous les autres viennent rafraîchir avec énergie et

bonheur l'image qu'on accole traditionnellement à leurs personnages.

**Olivier Delbosc :** Outre le talent de Fred, dont j'avais produit le premier film, **POUR ELLE**, on sentait dans ces premières pages, puis dans son scénario comme tout au long du processus de création, son envie folle de porter cette histoire à l'écran. Non seulement Fred a su conserver l'ADN de l'œuvre de Hugo, mais il apporte des compléments aux précédentes adaptations. Redécouvrir les personnages dans leur jeune âge avant de retrouver les séquences emblématiques de cette histoire est une idée formidable !

Quant au casting, il est résolument moderne, mais aussi en phase avec l'esprit hugolien. Victor Hugo était un visionnaire, un humaniste et un féministe, qui s'est mobilisé pour que les femmes obtiennent le droit de vote, entre autres. Le fait que les femmes soient motrices dans l'action de ce film n'aurait sans doute pas été pour lui déplaire. Et Fred a su nuancer les personnages et conférer à chacun une part d'humanité, de sorte que, pour les plus négatifs

d'entre eux, on puisse éprouver malgré tout une certaine empathie.

**Ce film emprunte aussi aux codes sériels par son aspect choral et au western moderne dans sa facture...**

**Richard Grandpierre :** Cela participe à sa modernité. Les adaptations précédentes fonctionnaient de manière pyramidale, en plaçant Jean Valjean au centre du récit. Celles avec Jean Gabin et Lino Ventura, parmi les plus célèbres, s'articulaient autour de ces vedettes. Nous avons tous à cœur de casser ce code narratif et de répartir les poids sur l'ensemble des personnages.

**Olivier Delbosc :** Ce film ne se résume pas au duel entre Javert et Valjean, c'était essentiel pour nous. Quant aux reflets western, c'est une idée de Fred Cavayé, qui entretient un goût particulier pour ce genre et ses formes renouvelées aujourd'hui.

Comment ce projet fut-il accueilli par vos partenaires financiers ?

**Richard Grandpierre** : Outre le fait que le traitement qu'avait écrit Fred a séduit tout le monde, le succès du **COMTE DE MONTE-CRISTO** – qui se tournait lorsque nous montions **LES MISÉRABLES** – n'a, à sa sortie, fait que conforter chacune et chacun dans le fait qu'il y avait un possible engouement en France pour les projets romanesques de cette ampleur. Les Américains ont toujours su revisiter leur histoire au cinéma, mais force est de constater que les Français, eux aussi, sont attachés à leur patrimoine culturel.

Comment avez-vous appréhendé cet ambitieux tournage, ces multiples décors, dont ceux de la bataille de Waterloo et des barricades, et les trois mille cinq cents figurants engagés sur ce projet ?

**Olivier Delbosc** : Il nous fallait les chefs de poste les plus talentueux du cinéma français et nous les avons réunis. Fred Cavayé fut entouré d'une extraordinaire équipe de collaborateurs, de la déco aux costumes en passant par le

maquillage ou le casting. Le chef-opérateur comme les stagiaires avaient un rôle important à tenir et chacun fut mobilisé quel que soit son poste. Cela représentait deux cents personnes et, sur le plateau, nous avons senti circuler une émulation, une fierté de faire partie de ce projet, malgré les difficultés ou les fortes chaleurs estivales.

**Richard Grandpierre** : À titre personnel, j'aime les films spectaculaires qui embarquent par l'image, le son et la musique. La bataille de Waterloo, qui fut un absolu massacre, se devait d'être réaliste. Certes, nous avons des VFX à disposition, mais il fallait aussi engager un nombre conséquent de figurants, qui étaient tous très investis. Ce tournage fut un bonheur. J'ai produit une quarantaine de films, mais cela faisait très longtemps que je n'avais éprouvé une pareille ferveur chorale sur un plateau. Fred jubilait et sa joie s'est transmise à toute son équipe. Nous étions aussi très heureux de constater que chaque métier du cinéma était représenté, des cascadeurs aux accessoiristes

en passant par les armuriers ou le loueur de calèches (87 ont été mobilisées sur ce film !). Le tout dans la Région Aquitaine et la Région parisienne, puisqu'il était hors de question pour nous de délocaliser ce tournage. Il existe une vraie tradition du savoir-faire français dans le cinéma, ce qui se voit à l'image avec ce film en témoigne.

**Olivier Delbosc** : Sur ce plateau, chacun était très responsabilisé et avait conscience d'apporter sa pierre à cet édifice en construction. Il n'y avait pas de starification non plus sur ce film. Chaque actrice et acteur jouait sa partition sans tirer la couverture à elle ou lui. Quant à notre rôle de producteurs, il est de placer l'argent engagé sur ce film à l'écran – c'est ce qu'on appelle la production value. Nous voulions que ce budget soit utilisé à des fins spectaculaires. Autrement dit, les producteurs de ce film ont été très généreux, le réalisateur aussi, ce qui donne un film très très généreux pour le spectateur !

# ENTRETIEN AVEC PIERRE-JEAN LARROQUE

## CRÉATEUR DES COSTUMES

**Vous qui êtes couturier des films ou séries d'époque (MADEMOISELLE DE JONCQUIÈRES, ILLUSIONS PERDUES, CARÊME...), comment abordez-vous ce type de projet ?**

Ce qui me plaît dans les films historiques, c'est de faire jouer mon imaginaire. Bien sûr, je commence par me documenter et m'imprégner de ce que je trouve, mais surtout mon travail consiste... à combler les trous ! Car, si l'on sait comment s'habillaient certaines classes sociales, pour d'autres, moins représentées, on trouve peu d'archives. Ma fonction consiste donc à imaginer les costumes en cohérence avec l'époque. Pour les classes populaires au

cœur des **MISÉRABLES**, par exemple, nous sommes partis des tenues des gens chics, mais en en simplifiant la coupe et les matériaux. Je pense d'ailleurs vêtements et non costumes, car les hommes et femmes des années 1830 se percevaient évidemment comme de leur temps, soit comme des gens modernes. Il faut donc garder cette fraîcheur et avoir à l'esprit l'idée de contemporanéité pour éviter de tomber dans le costume poussiéreux. Mais il faut aussi tenir compte de notre regard à nous pour que les spectateurs d'aujourd'hui puissent comprendre ce qu'ils voient. On effectue ainsi un mélange pour éviter l'effet de reconstitution. Lorsqu'on

fait un film d'époque, on n'est donc jamais juste, nous romançons.

**Par quelle porte êtes-vous entré dans LES MISÉRABLES ? Quelle fut votre ligne directrice ?**

Je me suis dit qu'il ne fallait surtout pas partir de costumes d'époque, les patiner et salir, comme je l'ai souvent vu dans les adaptations des **MISÉRABLES**, notamment américaines. J'ai pensé qu'en ce temps-là, la notion de déchets n'existait pas. Tout était récupéré : les bourgeois donnaient leurs robes à leur femme de chambre, qui l'usait, puis la transmettait



à une cousine en province. Les vêtements suivaient ainsi un long circuit de recyclage. À l'heure actuelle, la seconde main a le vent en poupe et il m'a semblé que ce prisme était aussi pertinent sur les plans sociologique et politique en 1832 qu'en 2026. J'ai donc proposé à Fred Cavayé d'aborder ce film à partir de l'idée de récupération, ce qui nous a permis de montrer qu'à Montreuil-sur-Mer, on a, sur le plan vestimentaire, vingt ans de décalage par rapport à la misère de Paris. C'est pourquoi la Thénardier porte une robe en laine démodée de ligne Empire, car, en la récupérant, elle cherche son aspect chaud et pratique. Victor Hugo raconte bien comment son mari, sur les champs de bataille à Waterloo, détrousse les cadavres dans l'esprit de récup' également ! Gavroche sur les barricades, lui aussi, ramasse les besaces. À cette époque, rien ne se perdait. C'est valable encore aujourd'hui dans certains pays pauvres comme Cuba, où j'ai travaillé, et où toutes mes chutes de tissu servaient à rapiécer les habits des gens. Là-bas, le moindre bout de ficelle était utile à quelqu'un. J'ai beaucoup pensé à Cuba en

travaillant sur **LES MISÉRABLES**.

### **Et pour les tenues bourgeoises ?**

Je me suis à la fois fondé sur de la documentation et inspiré du physique des comédiennes et comédiens. J'aime beaucoup discuter avec eux. Vassili Schneider, par exemple, m'a suggéré lors des essayages de faire sentir l'aspect révolutionnaire de Marius. Nous avons donc décidé d'éviter les tenues strictes et d'adopter des lignes amples et déstructurées pour évoquer sa liberté de pensée. Les acteurs sont très précieux, car ils travaillent leurs personnages en profondeur, à la fois sur le plan corporel et psychologique. Les écouter me permet de veiller à la cohérence de l'ensemble et surtout de les aider à être à l'aise dans leurs costumes. Il ne faut surtout pas leur imposer des codes vestimentaires sous prétexte qu'ils correspondent à l'époque du film, mais composer avec leur vision de leur personnage. Cela participe à la modernité du film et c'est très important, car un costume raconte un personnage avant même qu'il ne parle.

### **Comment avez-vous trouvé l'apparence de Jean Valjean ?**

La problématique le concernant est qu'il porte un vêtement de bourgeois pour masquer le fait qu'il a été bagnard. Ses tenues lui servant de camouflage, elles se doivent d'être un peu passe-partout. Il utilise des matériaux sobres, discrets, mais nobles, car il lui faut donner le change en tant que maire de Montreuil-sur-Mer.

### **Et pour Éponine, qui appartient à une classe défavorisée, mais nourrit des rêves de transfuge ?**

Je me suis dit que, si elle n'avait pas été pauvre, cette jeune fille aurait été styliste. Et ce n'est pas parce qu'on n'a pas d'argent, qu'on n'a pas de dignité ni de goût. On s'est donc raconté qu'elle avait récupéré une robe et l'avait mise à la mode du moment. Nous avons utilisé un beau tissu bleu à fleurs, que nous avons teint et un peu délavé, puis nous avons retravaillé les manches en imaginant qu'Éponine les avait brodées un peu maladroitement pour s'approprier son vêtement.



LES  
MISÉRABLES  
DAprès le chef-d'œuvre de Victor Hugo

**La Thénardier porte une robe à fins losanges avec un petit gilet ; le Thénardier, lui, un gilet sans manches en cuir. Ces détails leur confèrent une dignité à eux aussi...**

Cela faisait partie de ma motivation à travailler sur ce film. Je ne voulais pas qu'on trempe ce couple dans la crasse. À l'image, quel ennui ! Au contraire, on voulait qu'on sente à quel point les Thénardier sont malins. Le père Thénardier est un roublard. Bien sûr qu'il a chapardé ce gilet en cuir et qu'il l'a gardé pour lui. Lui aussi est coquet et a son amour-propre. Ces détails en témoignent. Sa femme a trouvé un filon et l'exploite, ce qui explique qu'elle a toujours la même ligne de robes.

Visuellement aussi, il faut que les costumes soient intéressants, que le chef-opérateur ait envie de les éclairer, donc qu'ils contiennent de la matière. Ce n'est pas parce qu'un vêtement est modeste qu'il doit être creux. J'ai, par exemple, trouvé un tissu Louis XVI en lin et on l'a essayé à Camille Cottin. Habituellement, la Thénardier est jouée par une actrice forte, ce qui n'est pas le cas de Camille. Comme son personnage domine

son mari, elle qui est toute fine tenait à ce que son costume contienne toujours un élément masculin pour lui donner du poids. On a imaginé qu'elle avait récupéré le vêtement d'un noble, car en 1815-20, on porte encore des habits de 1790. Tout cela lui donne de la force et nourrit son autorité.

#### **Et pour Javert ?**

Nous avons d'abord opté avec lui pour des fracs, un peu comme un chef d'orchestre. Mais Fred Cavayé le voyait plus comme un cow-boy. Nous avons donc éliminé cette ligne, qui le rendait un peu dandy, et avons essayé un modèle de redingote qui lui donnait un air plus dur.

#### **Quels sont les matériaux et les couleurs dominants dans vos costumes pour ce film ?**

Nous avons utilisé des matériaux naturels, comme il s'en faisait à l'époque. Pour les teintes, j'ai gardé à l'esprit ce que j'avais repéré lorsque je travaillais aux Puces autrefois : en observant les doublures des vêtements anciens, on retrouvait les couleurs initiales. Comme nous nous sommes

orientés vers la seconde main pour les costumes, nous avons opté pour des teintes sourdes et fanées. Je me suis beaucoup documenté sur les chiffonniers de l'époque, et j'ai lu que leurs boutiques étaient toujours sombres pour que leurs clients ne voient pas les défauts de leur marchandise. Ces chiffonniers reteignaient les vêtements noirs avec de la teinture de mauvaise qualité, qui se décolorait très vite. J'avais tout cela en tête en retravaillant nos costumes. Avec Fred, nous nous sommes mis d'accord sur une palette de couleurs atténuées, à laquelle je me suis tenu. En outre, comme il n'aime pas le bleu ni les couleurs vives, nous avons choisi des bleus profonds, notamment.

**Dans PROMENADES DANS LES ROCHERS, Victor Hugo évoque cette teinte particulière : « Une ineffable paix monte et descend sans cesse / Du bleu profond de l'âme au bleu profond des mers ».**

Ces vers me confortent dans l'idée que tout a un sens : les couleurs, les formes, leurs symboliques... Le cinéma fabrique du réel et



joue avec l'inconscient du spectateur. Les couleurs, c'est la première chose qu'on voit. Elles expriment beaucoup et relèvent du sensoriel, de l'intuitif. Le bleu profond de ce film peut évoquer des choses informulées par les personnages, provenant du fond de leur âme, ou des sensations indicibles. Chacun pourra le lire à sa guise. Cela me fait penser aux écrits de Michel Pastoureau, qui comptent beaucoup pour moi. Son ouvrage de référence **BLEU, HISTOIRE D'UNE COULEUR** m'accompagne depuis tout jeune, tout comme **LE PROPRE ET LE SALE** de Georges Vigarello, deux livres qui ont influencé ma manière de travailler. En lisant ce dernier, j'ai réalisé à quel point il était important de nuancer les patines au cinéma. Une patine humide diffère d'une patine urbaine ; un pantalon porté en toutes circonstances depuis des années n'a pas la même usure qu'un pull acquis depuis deux mois. À travers la vie d'un vêtement se raconte celle d'un personnage, et tout cela joue sur le ressenti du spectateur, qui capte des détails parfois malgré lui.

### **Aviez-vous une idée de la météo de l'époque et y pensiez-vous en créant les costumes des MISÉRABLES ?**

J'ai besoin de me raconter le temps qu'il fait à chaque séquence selon les décors. Par ailleurs, dans la fabrique de verroterie, j'imaginais aisément que les ouvrières avaient froid et qu'il faisait humide. Nous leur avons donc mis de gros godillots, des lainages et des surgilets.

Il m'importait aussi que les costumes se fassent aux corps des comédiens et des figurants, afin que leurs plis épousent leurs formes. Pour cela, il est bon qu'ils les portent avant de tourner. Je les poussais donc à les habiter dès leur arrivée le matin. Notre chance, c'est que nous avons tourné par temps chaud et que, dans ce contexte, les costumes se font plus vite aux silhouettes !

# ENTRETIEN AVEC DENIS ROUDEN

## CHEF - OPÉRATEUR

**LES MISÉRABLES** est le quatrième long-métrage que vous tournez avec Fred Cavayé... Nous avons collaboré sur **LE JEU**, **ADIEU MONSIEUR HAFFMANN** et **LES CHÈVRES !**, et l'idée de retrouver Fred sur un projet de l'ampleur des **MISÉRABLES** m'enchantait. J'étais très enthousiaste à l'idée de travailler avec un pareil casting, dont certains acteurs, comme Vincent Lindon, Tahar Rahim ou Benjamin Lavernhe pour la première fois. **LES MISÉRABLES** fut un tournage très intense, mais très agréable. J'y ai retrouvé de grands talents comme Pierre-Jean Larroque aux costumes ou Pierre Queffélec aux décors. Tous réunis

composaient une direction artistique de grande qualité, à laquelle j'étais ravi de participer. Il est rare qu'un projet aussi ambitieux se réalise avec une si bonne énergie. Elle est grandement due à Fred Cavayé, qui la génère et la canalise. Nous avons tourné dix-sept semaines et nous aurions tous bien voulu que cela se prolonge.

### Que représente **LES MISÉRABLES** pour vous ?

C'est une œuvre patrimoniale dans laquelle je me suis plongé lorsque j'étais étudiant et dont j'ai vu les adaptations réalisées par Robert Hossein avec Lino Ventura pour le cinéma, en 1982, et par Josée Dayan avec Gérard Depardieu

pour la télévision, en 2000. L'idée de revenir sur la jeunesse de certains personnages m'a semblé très pertinente et innovante. Fred a réalisé un travail d'adaptation colossal.

### Quelle ligne directrice vous êtes-vous fixée ?

Le scénario était si fort et le casting si costaud qu'il fallait trouver comment rendre l'image puissante, elle aussi. J'ai envisagé de tourner en 65 mm numérique, et la société Arri m'a sollicité pour découvrir une nouvelle caméra, moins lourde, qui nous permettait d'adopter ce format. Sachant que Fred et moi aimons pouvoir être réactifs et tourner beaucoup de plans par



LES  
MISÉRABLES  
À L'APRÈS LE GÉNÉRAL DE VICTOR HUGO

jour à deux caméras, la question du poids de la caméra nous importait. Pour couvrir ce grand format qui nous permettait d'obtenir une image forte, il nous a fallu ensuite trouver des optiques adéquates. Après quelques essais, nous avons validé cette direction.

Pendant la préparation, nous nous sommes accordés avec Pierre-Jean Larroque, qui était parti sur des costumes aux teintes atténuées, et avec Pierre Queffélec, qui travaillait avec son équipe sur des patines de tonalités différentes, de sorte qu'on trouve une unité à l'image.

En postproduction, il faut souligner que le numérique offre de grandes possibilités, que ce soit avec les VFX ou à l'étalonnage. Cela m'a permis de peaufiner et de mettre une dernière couche de vernis à tout ce qui a été effectué sur le plateau. Sur des films de cette envergure, le numérique nous permet de pousser loin nos directions, c'est une étape passionnante.

### Quelle lumière et quelles teintes avez-vous privilégiées ?

Il fallait trouver une image contrastée avec de belles directions de lumière. Je ne voulais surtout pas encombrer le plateau, afin de laisser la plus grande liberté à la fois à la mise en scène et aux comédiens. J'ai donc beaucoup éclairé les scènes par l'extérieur ou par le plafond pour ne pas imposer des placements stricts aux acteurs. Les caméras numériques actuelles permettent aussi de tourner en basse lumière, ce qui nous a aussi permis de rester souples et de jouer sur les contrastes et les contre-jours. Car, pour faire résonner cette histoire dans l'inconscient du spectateur, ces contrastes à l'image sont importants. Nous voulions aussi que les couleurs soient chaudes, dans les jaunes dorés, car, à l'époque, il n'y avait pas de lumière électrique, mais des lanternes et des bougies. La lumière du jour venait se mêler à tout cela et apportait des variantes plus froides, dans les bleus. À l'étalonnage, nous avons rééquilibré ces contrastes, les lumières sur les visages, et les couleurs. Par exemple, nous

avons fait accentuer les bleus dans les ombres, qui font ressortir le jaune des bougies. Dans les intérieurs bourgeois, les teintes sont un peu plus marquées que dans les habitats démunis, mais dans l'ensemble, elles sont atténuées.

### Comment avez-vous travaillé les ciels à l'image ?

Grâce au numérique, il est aisé de charger un ciel sur le plan dramatique. Ceux de ce film devaient faire écho au récit, qui confronte les personnages à des situations extrêmes. Nous les avons retravaillés de sorte à ce qu'ils soient, eux aussi, habités de contrastes et, donc, de tension.

### Vous qui aviez l'œil dans la caméra, comment percevez-vous le travail des actrices et acteurs sur ce film ?

Je suis le premier spectateur et je voyais bien lors des prises à quel point toutes et tous étaient impressionnants. Mais c'est à l'étalonnage que j'ai réalisé à quel point ils étaient aussi intenses. C'est un film collégial, dans le sens où personne

ne tire la couverture à lui, l'équilibre entre les interprètes est assez parfait. Noémie Merlant est très émouvante en Fantine ; Vincent Lindon apporte une grande densité à Jean Valjean ; Tahar Rahim est glaçant en Javert ; Camille Cottin, que j'ai eu plaisir à retrouver après la saison 2 de DIX POUR CENT, et Benjamin Lavernhe font un couple Thénardier inédit et très intéressant. Quant à Megan Northam, Marie Colomb, Vassili Schneider et Louis Peres, je suis séduit par cette jeune génération d'actrices et d'acteurs à la fois disponibles, concentrés et très engagés dans leurs rôles respectifs.

**Comment avez-vous vécu les séquences impliquant beaucoup de figurants, et celles des barricades ?**

C'était incroyable : nous avions un véritable tableau sous les yeux. Il faisait tellement chaud qu'il fallait attendre dix-sept heures pour tourner ces séquences. Nous répétions avec la centaine de figurants et les quatre-vingts cascadeurs par trente-huit degrés, et dès que le soleil était caché, nous tournions jusqu'à vingt



et une heures trente. Je me souviens d'un plan-séquence qui relevait du spectacle pur, autant pour moi, qui étais à la caméra, que pour celles et ceux qui nous regardaient.

**Quelle place tient cette expérience dans votre parcours ?**

Un casting et une direction artistique aussi homogènes, je n'en ai pas connu beaucoup dans ma carrière. La fluidité avec laquelle ce film s'est réalisé était assez hors norme. Les comédiens étaient très investis et nous plaçaient dans un état de vigilance permanente. L'enjeu était important, toute l'équipe jusqu'aux stagiaires en avait conscience et s'est impliquée avec ardeur.





LES  
MISÉRABLES  
D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO

# ENTRETIEN AVEC PIERRE QUEFFÉLÉAN

## CHEF DÉCORATEUR

**Quelles images vous sont venues à l'esprit à la lecture du scénario de Fred Cavayé ?**

Moi qui n'avais pas un souvenir très précis du roman de Victor Hugo, les premières images qui me sont apparues spontanément sont celles du Paris crasseux des faubourgs, celles de l'usine de verroterie de Valjean/Monsieur Madeleine à Montreuil-sur-Mer, que j'ai visualisées fortes sur le plan visuel et sonore. Je me suis lancé dans des recherches concernant ce décor et j'ai trouvé, à Strasbourg, une dame qui possédait beaucoup de gravures et photographies d'époque où apparaissaient les machines d'antan, soit une véritable mine d'or,

à partir de laquelle on a pu construire celles du film, qui fonctionnaient !

**Quelle fut la ligne directrice de Fred Cavayé relative aux décors ?**

Elle concernait les couleurs : lors des repérages que nous avons faits ensemble, Fred m'a fait savoir qu'il souhaitait toutes les atténuer, n'appréciant aucune teinte prononcée. Notre parti pris fut donc de les désaturer et de partir sur une palette sobre, très monochrome, proche du noir et blanc.

**Comment avez-vous pensé les espaces publics ?**

Fred avait très envie de scènes qui se déroulent en extérieurs, qu'on voie à l'écran : des rues, du monde, qu'on ressente l'atmosphère du Paris du XIXe siècle. Nous étions donc loin des films d'époque où l'on passe d'un intérieur à un autre. Cela nous a amenés à Bordeaux, où nous avons été très bien accueillis et où les rues sont moins polluées qu'à Paris, qui est devenu une ville difficile à pratiquer pour les tournages de cette ampleur. À Bordeaux, on retrouve aussi un style haussmannien préservé, avec des façades déjà très patinées et pleines de belles matières



LES  
MISÉRABLES  
• D'APRÈS LE ROMAN DE VICTOR HUGO •

comme cela devait être à l'époque. Nous avons pu développer des quartiers entiers et y faire circuler outre la figuration, des calèches et des charrettes.

### **Comment avez-vous travaillé les appartements des personnages ?**

Ce qui est formidable, c'est que la photographie existait à cette époque, et qu'on trouve des clichés de 1840 parmi les premiers réalisés. J'avais aussi à ma disposition des dessins et des gravures. J'ai donc constitué des dossiers décor par décor, avec des centaines d'images, dans lesquelles je me suis plongé. C'est un peu comme un voyage dans le temps. En regardant ces gens qui marchent, qui discutent, j'ai tenté de capter les tendances, l'air du moment. Puis, lors des repérages, j'ai mis ces visuels en correspondance avec les décors que nous visitions sans chercher pour autant l'hyperréalisme. Fred choisissait ses axes de caméra et, de mon côté, je superposais mes documents avec ce qui l'intéressait pour composer, de proche en proche, un décor possible, conforme à ma documentation et à

l'idée que je m'en suis faite. Pour les intérieurs bourgeois, nous avons tourné dans des décors naturels. L'appartement choisi pour celui de Jean Valjean et de Cosette était vide, nous avons donc pu le repeindre. Nous sommes partis dans des gammes de gris et de verts, avec des zones patinées pour faire ressortir les moulures et autres reliefs, en m'inspirant du peintre danois Vilhelm Hammershøi. Nous avons aussi pris en compte les directions de lumière. Nos peintres ont des astuces pour faire jouer les reflets avec des vernis spéciaux et des manières de faire craqueler la peinture. Tout cela donne de la consistance aux murs.

### **Arriviez-vous à imaginer l'odeur de ces intérieurs du XIXe ? Plus largement, aviez-vous le sentiment de toucher du doigt cette époque ?**

Absolument. D'autant que mon épouse, Najat Queffélec, est ensemblière. Nous travaillons main dans la main, et c'est elle qui a effectué les recherches de mobilier et d'accessoires pour ce film. Nous vivons donc parmi ces vestiges du

passé, qui colonisent notre maison année après année ! Pour les odeurs, j'arrive à m'imaginer la saleté, la transpiration, notamment des garnis, ces logements pauvres où atterrissent les Thénardier après avoir quitté leur taverne. À force de regarder de près les photographies d'époque où l'on voit les familles nombreuses entassées autour d'un vieux poêle dans des appartements très modestes, j'en venais à me représenter le parfum de la suie. Je m'imaginais aussi le froid qu'il devait y faire l'hiver, les effluves de linge mouillé, la cuisine un peu rance, l'odeur du bois humide, grisé. Nous avons patiné le mobilier également pour mieux l'intégrer dans les décors en jouant encore avec les brillances. Parfois, nous les transformions aussi pour que tous ces meubles s'adaptent parfaitement à l'espace.

### **Qu'avez-vous imaginé pour les sols de ce film ? Quand bien même on les voit peu à l'image, ils existent et constituent un ancrage pour les actrices et acteurs...**

Dans les garnis reconstitués en studio, les sols

sont partiellement en plancher et en tommettes, puisqu'on en trouvait aussi à Paris. Nous avons aussi réalisé des non-matières, des parties de sol traitées avec des croûtes pour obtenir du relief, que je peignais ensuite en brun, noir, vert et gris, en jouant avec les brillances. Cela faisait comme des tableaux abstraits, et le peu qu'on en aperçoit fonctionne en harmonie avec la texture des murs. C'est mon chef peintre Lionel Guy, très talentueux, qui a su faire vivre ces sols et murs. C'étaient de véritables tableaux.

**Les chandeliers du film ont-ils dû passer un casting ?**

Oui, d'autant que ce sont les stars du film ! Najat en a présenté quatre ou cinq à Fred, qui a choisi les plus simples. Ces chandeliers en argent, qu'offre l'Abbé Myriel à Jean Valjean, ont de la valeur, mais sont aussi utilitaires. Ils représentent un objet du quotidien, et ont ceci de précieux qu'ils apportent de la lumière aussi bien sur le plan pratique que spirituel.



# ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE JULIEN

## COMPOSITEUR

Entre Fred Cavayé et vous, cela ressemble à un compagnonnage...

Chaque film qui nous rassemble est une aventure passionnante, un terrain de jeu. Fred est très ouvert et nous adorons réfléchir à la musique ensemble, ma lecture de son scénario achevé. Nous apprécions l'orchestre et l'électronique, et à chaque film, nous cherchons à mêler les deux. Sur **LES MISÉRABLES**, alors que le sujet est historique, nous avons décidé d'emblée de faire entendre de l'électronique, qui apporte de la modernité, puis de faire jouer l'orchestre. Avant même le tournage, j'ai proposé à Fred des thèmes originaux, que nous avons conservés pour la plupart.

Comment les personnages de ce film vous ont-ils guidé pour écrire ces thèmes ?

Il est important pour moi de venir sur le tournage pour observer la manière dont les comédiens endossent leur rôle. Je regarde aussi attentivement les premières images. Sur le plateau, nous diffusons les musiques. Tahar Rahim, notamment, s'est imprégné de mes thèmes pour jouer Javert. Une vraie interaction s'est développée entre nous.

Avec Fred, nous voulions associer un thème par personnage, ce qui est assez cohérent sur un film choral de trois heures. Pour Javert, nous avons décidé de faire remonter ses souvenirs d'enfance à la surface sur le plan musical. Nous

avons aussi joué avec les codes fantastiques, puisque sa mère revient comme un fantôme. Cette idée m'a inspiré des onomatopées mêlées à des sonorités électroniques et une voix tzigane. Petit à petit, nous avons tissé nos idées de cette manière d'un personnage à l'autre. Un jour, Megan Northam m'a appris qu'elle jouait du violoncelle. Il se trouve que j'avais en tête d'utiliser cet instrument pour Cosette, cette coïncidence n'a fait que me conforter et donner une cohérence à ce personnage.



LES  
MISÉRABLES  
DAprès le chef-d'œuvre de Victor Hugo

Des notes graves accompagnent le début du film, puis font place à des mélodies, dont l'ultime déploie un thème céleste chanté par un chœur. Comment avez-vous pensé ce cheminement ?

Nous avons commencé par la fin. J'ai d'abord composé ce thème final aux accents spirituels, avec, en tête, cette image du peuple plein d'espoir sur les barricades. Lors de cette scène, vous entendez la synthèse de plusieurs morceaux, et, lors du générique, ce thème revient pour nous permettre de nous remémorer tout ce qui s'est passé et les différentes émotions procurées tout au long du film.

Quant aux graves, ils sont là pour accentuer la part ombrageuse de cette histoire. Fred tenait d'ailleurs à ce qu'on élimine toute brillance sur le plan musical, car, dans cette histoire, chaque personnage porte sa croix. Chez les Thénardier, on entend des cuivres, qui ne sont pas présents au début et qui évoquent leur côté sombre et ambigu.

L'humanisme et le souffle de Victor Hugo vous ont-ils porté, vous qui avez été plongé deux fois dans son œuvre en signant également la bande originale de Jean Valjean ?

C'est un hasard de planning et j'ai accepté ces deux projets, car ils sont signés par des réalisateurs avec lesquels je travaille souvent. Ces deux films correspondent à des visions opposées : **JEAN VALJEAN** d'Éric Besnard est un film intimiste fondé sur le début du roman, tandis que **LES MISÉRABLES** de Fred Cavayé est un film choral basé sur l'ensemble de l'œuvre. Je savais que ce dernier serait épique, cela m'a beaucoup stimulé et m'a permis d'appréhender le roman d'une autre manière encore. L'axe inexploré jusqu'alors de la mère de Javert est pour moi fondamental : il impacte l'ensemble du film, c'est vraiment une très bonne idée de l'avoir mis en lumière. J'ai été porté par l'ambition de cette adaptation tout au long de l'écriture du score, qui a essayé de s'adapter à cette dimension. J'avais en tête le mysticisme de Hugo, qui pratiquait le spiritisme en vogue

à son époque. Le thème final s'inspire de cette dimension spirituelle. Victor Hugo est un homme fascinant. Sa correspondance avec Alexandre Dumas m'a passionné. Ces hommes se sont suivis et avaient des visions très puissantes, qui résonnent avec leur époque, mais aussi avec la nôtre.

Comment avez-vous restitué musicalement la bascule de Jean Valjean, après l'épisode de Petit-Gervais et la pièce de quarante sous qu'il lui vole ?

Cette scène représente un nœud, qui va rattraper Valjean. La thématique du destin est importante dans ce film. On a joué avec cette idée en plaçant des marqueurs musicaux, comme des percussions qui évoquent la violence de Valjean au début lorsqu'il doit se défendre. Nous avons aussi utilisé du violoncelle électrifié, qui a des sonorités rugueuses. Lors du générique du début, le thème évoque le marqueur du temps, qu'on va réentendre lors du procès de Valjean. Pour un film de trois heures, la timeline du récit s'étend et ces marqueurs sont importants pour

raviver certaines séquences antérieures. Nous avons beaucoup travaillé en puzzle sur ce film, sachant que la plupart des séquences appelaient une musique. Sur trois heures de film, on compte deux heures trente-sept de score, mais nous avons veillé au mixage à ce qu'il soit parfois très discret pour créer des respirations.

**Quels instruments dominent dans cette bande originale ?**

J'ai utilisé le cor anglais par moments, car il génère de l'émotion. Un gros pupitre de cordes permet de colorer et timbrer la musique. Nous avons aussi travaillé avec d'excellents percussionnistes de l'Orchestre de Paris, qui apportent beaucoup à la fois aux dynamiques fortes et aux douces du film, et permettent de créer des atmosphères. La harpiste fait naître de la magie au sein de cet ensemble. Et au piano, nous avons eu la chance d'avoir Randy Kerber, l'orchestrateur et pianiste de John Williams. Lui aussi a fait jaillir des touches de magie !



# LISTE ARTISTIQUE

JEAN VALJEAN  
JAVERT  
LA THÉNARDIER  
THÉNARDIER  
FANTINE  
MARIUS  
COSETTE  
ÉPONINE  
JEAN VALJEAN JEUNE  
ABBÉ MYRIEL  
GAVROCHE  
MME MAGLOIRE  
ENJOLRAS  
COURFEYRAC  
LOUISE  
GILLENORMAND  
COSETTE ENFANT  
ÉPONINE ENFANT

VINCENT LINDON  
TAHAR RAHIM  
CAMILLE COTTIN  
BENJAMIN LAVERNHE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE  
NOÉMIE MERLANT  
VASSILI SCHNEIDER  
MEGAN NORTHAM  
MARIE COLOMB  
LOUIS PERES  
FRÉDÉRIC PIERROT  
LÉONARD SIGNORET  
MYRIAM BOYER  
JOAQUIM FOSSI  
JEAN CHEVALIER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE  
JULIETTE GASQUET  
DIDIER FLAMAND  
GIULIA SAGNIER  
NINON VEYS

# LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE  
D'APRÈS L'ŒUVRE DE  
SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES  
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE  
MONTAGE  
MUSIQUE ORIGINALE  
DÉCORS  
COSTUMES  
DIRECTEUR DE PRODUCTION  
DIRECTEUR DE CASTING  
1<sup>ER</sup> ASSISTANT RÉALISATEUR  
SON

RÉGISSEUR GÉNÉRAL  
SCRIPTÉ  
COIFFURE  
MAQUILLAGE  
CASCADES  
EFFETS VISUELS  
DIRECTRICE DE POST-PRODUCTION  
SUPERVISION MUSICALE

FRED CAVAYÉ  
VICTOR HUGO  
FRED CAVAYÉ  
DENIS ROUDEN AFC  
MICKAËL DUMONTIER  
CHRISTOPHE JULIEN  
PIERRE QUEFFÉLÉAN  
PIERRE-JEAN LARROQUE  
LAURENT RIZZON  
MICHAËL LAGUENS  
JAMES CANAL  
PIERRE ANDRÉ, LOUIS BART  
ET NICOLAS BOUVET-LEVRARD,  
MARC DOISNE  
BENOÎT LANDERON  
SOPHIE HANSEN  
CHRISTINE LEAUSTIC  
MATHILDE HUMEAU AMC  
GILLES CONSEIL  
DAVID BROCHARD, ALAIN CARSOUX  
ENRICA GATTOLINI  
VARDA KAKON

PRODUIT PAR  
PRODUCTEUR EXÉCUTIF  
PRODUCTEUR ASSOCIÉ  
UNE PRODUCTION  
EN COPRODUCTION AVEC  
AVEC LE SOUTIEN ESSENTIEL DE  
AVEC LA PARTICIPATION DE  
AVEC LA PARTICIPATION DE  
AVEC LE SOUTIEN DE  
AVEC LE SOUTIEN DE  
AVEC LA PARTICIPATION DE  
EN ASSOCIATION AVEC  
AVEC LE SOUTIEN DU  
DISTRIBUTION  
VENTES INTERNATIONALES

RICHARD GRANDPIERRE  
ET OLIVIER DELBOSC  
FRÉDÉRIC DONIGUIAN  
EMILIEN BIGNON  
CURIOSA FILMS - ESKWAD  
STUDIOCANAL - TFI FILMS PRODUCTION  
UMEDIA  
CANAL+  
NETFLIX  
TF1  
TMC  
PICTANOVO  
LA RÉGION HAUTS-DE-FRANCE  
CENTRE NATIONAL DU CINÉMA  
ET DE L'IMAGE ANIMÉE  
CHARGEURS CINÉMA  
UFUND  
TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL  
DE BELGIQUE ET DES INVESTISSEURS  
TAX SHELTER  
FRANCE STUDIOCANAL  
STUDIOCANAL

# STUDIOCANAL

A CANAL+ COMPANY

MUSIQUE ORIGINALE CHRISTOPHE JULIEN DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE DENIS ROUDEN AFD DÉCORS PIERRE QUEFFÉLÉAN COSTUMES PIERRE-JEAN LARROQUE MONTAGE MICKAEL DUMONTIER SON PIERRE ANDRÉ MARC DOISNE NICOLAS BOUVET-LEVRARD LOUIS BART 1<sup>ER</sup> ASSISTANT RÉALISATEUR JAMES CANAL SCÉNARIO SOPHIE HANSEN COIFFURE CHRISTINE LEAUSTIC MAQUILLAGE MATHILDE HUMEAU AVEC CASCADES GILLES CONSEIL DIRECTEUR DE PRODUCTION LAURENT RIZZON  
PRODUCTEUR ASSOCIÉ EMILIEN BIGNON PRODUCTEUR EXÉCUTIF FRÉDÉRIC DONIGUAIN UN FILM PRODUIT PAR RICHARD GRANDPIERRE ET OLIVIER DELBOSC UNE COPRODUCTION CURIOSA FILMS - ESKWAD - STUDIOCANAL - TF1 FILMS PRODUCTION - UMEDIA AVEC PICTANOV0 AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION HAUTS-DE-FRANCE ET EN PARTENARIAT AVEC LE CNC EN ASSOCIATION AVEC UFUN0 AVEC LE SOUTIEN ESSENTIEL DE CANAL+ AVEC LA PARTICIPATION DE NETFLIX AVEC LA PARTICIPATION DE TF1

CURIOSA  
FILMS

ESKWAD

STUDIOCANAL

TF1  
FILMS PRODUCTION

UMEDIA

CANAL+

NETFLIX

AVEC LA PARTICIPATION DE TMC DISTRIBUTION FRANCE STUDIOCANAL VENTES INTERNATIONALES STUDIOCANAL

TF1

TMC

U

TF1

CHARGEURS  
CINÉMA

NETFLIX

HAUTS-DE-FRANCE

CANAL+

© 2026 ESKWAD CURIOSA FILMS STUDIOCANAL TF1 FILMS PRODUCTION

PHOTOS: MARCEL HARTMANN - CHRISTOPHE BRACHET - JULIEN PANIÉ

STUDIOCANAL