



FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

Mathieu
AMALRIC

Josiane
BALASKO

Mélanie
THIERRY

MAÏWENN

Bertrand
BELIN

Denis
LAVANT

Galatée
BELLUĞI

avec la participation de Jalil **LESPERT**

TRALALA

un film de Jean-Marie et Arnaud **LARRIEU**

Presse française :
Le Public Système Cinéma
Gustave Shaimi :
gshaimi@lepublicsystemecinema.fr
06 50 05 75 35
Clarisse André :
candre@lepublicsystemecinema.fr
06 70 24 05 10

International Press:
Le Public Système Cinéma
Caroline Aymar :
caymar@lepublicsystemecinema.fr
+33 6 40 73 65 80

Distribution France :
Pyramide
32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris
01 42 96 01 01
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

International Sales:
Pyramide International
In Paris: (+33) 1 42 96 02 20
In Cannes: Riviera L3
Agathe Mauruc:
amauruc@pyramidefilms.com
Constance Poubelle:
constance@pyramidefilms.com

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com

SAÏD BEN SAÏD
& MICHEL MERKT
présentent



FESTIVAL DE CANNES
OUT OF COMPETITION
2021 OFFICIAL SELECTION

Mathieu
AMALRIC
Josiane **BALASKO** Mélanie **THIERRY** MAÏWENN Bertrand **BELIN** Denis **LAVANT** Galatée **BELLUĞI**

avec la participation de *with the participation of* Jalil **LESPERT**

TRALALA

un film de *a film by* Jean-Marie et Arnaud **LARRIEU**

produit par *produced by* Kevin CHNEIWEISS

Durée du film *Running time*: 2h00

SYNOPSIS

Tralala, la quarantaine, chanteur dans les rues de Paris, croise un soir une jeune femme qui lui adresse un seul message avant de disparaître : « Surtout ne soyez pas vous-même ». Tralala a-t-il rêvé ? Il quitte la capitale et finit par retrouver à Lourdes celle dont il est déjà amoureux. Elle ne se souvient plus de lui. Mais une émouvante sexagénaire croit reconnaître en Tralala son propre fils, Pat, disparu vingt ans avant aux Etats-Unis. Tralala décide d'endosser le « rôle ». Il va se découvrir une nouvelle famille et trouver le génie qu'il n'a jamais eu.

Tralala, in his forties, a singer in the streets of Paris, meets one night a very beautiful young woman who sends him a single message before disappearing: «Above all, don't be yourself». Did Tralala dream? He leaves the capital and ends up finding in Lourdes the woman he's already in love with. She doesn't remember him. But a moving sexagenarian believes that Tralala is actually her own son, Pat, who disappeared twenty years ago in the United States. Tralala decides to take on the «role». He will find for himself a new family and discover the genius he never had.



INTERVIEW JEAN-MARIE ET ARNAUD LARRIEU

D'où est partie l'idée de ce film musical inédit dans votre parcours ?

JM : Nous pensions depuis longtemps à une comédie musicale. Kevin Chneiweiss, notre producteur, nous a poussés à creuser ce sillon. La musique a toujours été importante dans nos films. Dans *Un homme un vrai* (2003), il y avait déjà quelques moments chantés, Philippe Katerine avait composé des chansons pour Mathieu Amalric et Hélène Fillières. On est aussi un peu des musiciens ratés. A 15 ans, on avait un groupe tous les deux. L'ingénieur du son qui travaille avec nous en faisait partie ! Quand de grands musiciens parlent de musique, nous comprenons leur langage de la même manière qu'avec des alpinistes qui évoquent la montagne.

A : A partir de cette envie initiale, une conversation avec Philippe Katherine a tout déclenché.

JM : Nous avons évoqué avec lui une histoire avec le souhait qu'il soit à la fois acteur principal et compositeur des musiques... Philippe a accepté. Et même si au bout du compte il n'a pas pu jouer dans le film, ni en composer toutes les musiques, son oui initial nous a orientés vers ce personnage qui va à Lourdes alors qu'il ne connaît pas la ville et qui a peut-être cru voir la vierge...

A : Dans une de ses chansons, Katherine voit d'ailleurs la vierge...

JM : Il affirme l'avoir croisée un matin, après une nuit agitée. La chanson s'appelle *Sainte Vierge*. En tant que Lourdais, nous sommes assez familiers de ces assertions !

A : Ces histoires d'apparitions qui délivrent de mystérieux messages de consolation nous ont toujours intrigués.

Tralala est un homme sans domicile, lunaire, mystérieux. Il rencontre une jeune femme qu'il prend pour la vierge et sa vie change.

JM : Les apparitions arrivent en général aux gens qui vont très mal. Nous voulions qu'un miracle survienne à Lourdes, une chose impossible, et à laquelle on puisse pourtant croire. S'est alors ajoutée une autre piste, venue de l'écrivain américain Jim Harrison que nous aimons beaucoup. Un jour, dans un bled paumé des Etats-Unis, il prend un verre dans un bar et des types du coin lui disent : « Toi, tu es le petit qui a disparu il y a vingt ans ». Harrison répond que c'est impossible, il n'a pas du tout l'âge, mais les mecs n'en démordent pas. « Non, c'est toi ». Nous avons imbriqué les deux récits : un homme part à la recherche d'une fille à Lourdes, qu'il prend peut-être pour la Sainte Vierge ;

une fois arrivé là-bas, on le prend pour un autre et il dit oui. Plus il dit oui, plus il s'aperçoit qu'il marche dans les pas d'un type avec qui il possède des traits communs. Il épouse son destin.

C'est plus qu'une imposture.

JM : Cela nous fascinait, car on ne peut pas directement parler d'imposture. Tralala, en chantant, redonne vie à cet homme. Et lui-même revit en prenant la place d'un autre. Il se découvre un génie qu'il n'a jamais eu.

A : Une phrase de Katherine, « Surtout, ne soyez pas vous-même », qu'on entend plusieurs fois dans le film, nous a nourris pour le scénario. Elle figure dans *Delta*, la première chanson de son album *Magnum*. Plus tard, Bertrand Belin rajoutera : « Soyez sages, soyez de passage ». Tralala est porté par la folle intuition que quelque chose l'attend au bout de son chemin précaire. Ce quelque chose c'est qu'il fait du bien à ceux qui le prennent pour un autre. Il part à la recherche d'une sorte de consolation et c'est lui qui finalement console autour de lui. C'est son côté christique... sans croix.

Mathieu Amalric tient le rôle principal de Tralala. Entre vous, une fidélité se joue depuis vingt ans.

A : Mathieu porte le film avec beaucoup de générosité. Son investissement a été total, physiquement et moralement. Nous pensions à un personnage à la *Boudu sauvé des eaux* ou à la Charlot. On a toujours eu une image de Mathieu à la rue, se réveillant sur un trottoir dans une tente. Un vagabond.

JM : Cela croise aussi la figure de *Vernon Subutex*, que nous avons beaucoup aimée. Un personnage dont le monde et la jeunesse se sont effondrés, avec la possibilité d'un renouveau. Comme Subutex fait redanser le monde, notre personnage peut se révéler et révéler les autres à eux-mêmes.

Comment avez-vous construit cette figure de vagabond ?

A : Il y a une part de désinvolture importante chez Tralala, il s'est laissé déborder et ne s'est pas concentré au bon moment sur les bonnes choses.

JM : On tenait à ce que le personnage parte de zéro, comme si plus aucune histoire ne pouvait lui arriver, jusqu'à ce que cette étonnante fille en bleu s'intéresse à lui devant la gare Montparnasse. Tralala s'accroche à cette « apparition » comme à la possibilité de son salut.

Travailler avec Mathieu Amalric vous a encore étonné ?

JM : Il y a eu comme un défi à lui proposer le rôle et un défi pour lui à l'endosser. Avec Mathieu c'est chaque fois comme une première fois !

A : On est surpris chaque fois ! L'un des enjeux a été de chercher quel chanteur il pouvait être.

JM : On découvre au cours du film une sorte de crooner au « parlé-chanté » séduisant et émouvant. Dans ces moments-là, malgré la préparation en amont, Mathieu fait preuve d'un certain courage physique. Il se jette à l'eau, en direct et devant un public.

A : Nous lui avons fait rencontrer Bertrand Belin en amont du tournage. Nous avons su très tôt que ce serait un des enjeux du récit et de la mise en scène : un acteur qui n'était pas chanteur face à un chanteur qui n'était pas acteur.

Le personnage central s'échappe de Paris pour arriver à Lourdes qu'il ne connaît pas. Mais pour vous, il s'agit d'un retour au pays natal.

JM : Nous avons grandi à Lourdes. Cela faisait quelques années que nous pensions à y tourner à nouveau mais cela n'avait rien d'évident. Nous n'y avons pas posé la caméra depuis *Bernard ou les apparitions* en 1992 et *Madonna à Lourdes* en 2001, deux court-métrages. La comédie musicale a tout débloqué. Jacques Demy a tourné dans des lieux de province forts, Rochefort et Cherbourg. Pour nous Lourdes c'était naturel ! Aussi, nous étions prêts à revenir en assumant notre statut de cinéastes. Quand à 17 ans, on avait dit vouloir faire des films, notre hantise était d'être pris pour des mythomanes ; on a mis du temps à se sentir prêts.

A : Nous étions comme des « demoiselles de Rochefort » qui reviendraient trente ans plus tard dans leur ville natale, après avoir « réussi » dans la capitale.

JM : C'est une expérience assez étrange à notre âge, la cinquantaine. De retour à Lourdes, nous n'étions pas pris pour d'autres, comme Tralala, mais parfois nous ne reconnaissons qu'à moitié les gens. Nous ne savions pas toujours quels noms mettre sur ces visages, y compris ceux de nos amours adolescentes. C'était troublant... Le contraire de notre personnage pour qui chaque pas est inconnu mais qui lui est perçu comme connu. C'est un réservoir à fiction très puissant.

A : Autant l'idée de tourner à Lourdes pouvait nous angoisser a priori, autant la façon dont cela s'est passé a été une libération. Nous avons été très bien

accueillis, comme un regain de vie en ces temps de pandémie. Pour une fois, un tournage n'est pas venu embêter des gens qui bossent, car tout était vide, en pause. Plus aucun pèlerinage.

JM : Lourdes à moitié confinée, en plein été, est devenu un décor de cinéma, presque un studio. À cause de la situation sanitaire nous avons tout un quartier pour nous.

Autour de Mathieu Amalric, comment avez-vous choisi les comédiens ?

JM : Du fait des conditions sanitaires, le casting s'est déroulé à distance, notamment celui de Galatée Bellugi. C'est par elle que tout arrive dans le film : elle incarne la vierge, mais en même temps nous la voulions réelle, comme une jeune fille qui sort de soirée, avec en filigrane la figure de Nadja, l'héroïne d'André Breton. Galatée avait en elle cette possibilité de devenir l'aiguillon poétique du film.

A : En visionnant les essais, clairement il y avait les actrices et il y avait Galatée. Chaque phrase était habitée par quelque chose. On lui disait : « Toi, on sent que tu es passée derrière ». Cela l'effrayait un peu ! Pendant le tournage, elle avait l'habitude de venir seule arpenter le plateau. Quand on arrivait, elle était déjà là, dans une position très inspirante, toujours à la bonne place naturellement. Galatée porte quelque chose d'innocent et de juste. Elle possède une grâce, une légèreté dans le mystère.

JM : Concernant Mélanie Thierry, notre réflexion a été fidèle à un certain esprit du cinéma de genre et « hollywoodien » : une serveuse est forcément sublime, même quand le décor autour d'elle n'a rien de particulier. Mélanie possède cette beauté évidente et c'est une actrice avec beaucoup de nuances. La regarder, c'est regarder la vie, mais stylisée. Mélanie travaille beaucoup en amont, ce qui n'est pas forcément notre cas concernant les acteurs et les actrices. Nous préférons que tout se passe au tournage. On aime se laisser surprendre. Après on ajuste. Pour Mélanie, on a surtout pris ce qu'elle nous a donné, une émotion, une intensité. Nous nous adaptons à elle, comme Tralala le fait avec le personnage qu'elle incarne dans la fiction.

A : Il fallait aussi trouver celle dont son personnage pouvait être jalouse.

JM : Et c'est là qu'est arrivée Maiwenn. En personnage d'hôtelière, bourgeoise, mélancolique, Maiwenn pouvait ne pas sembler un choix évident. Mais quand nous pensions à Maiwenn, nous savions qu'elle soufflerait dans les bronches

du personnage. La fiction doit savoir résister à cette irruption du « vrai » et s'en trouver déçuplée.

A : Maiwenn a tout secoué mais elle a aussi respecté le texte et les chansons, car le « pathos » familial du récit repose sur elle. Elle a su rendre contemporaine le regain de cette histoire d'amour très lointaine. Jalil Lespert, quant à lui, est arrivé assez tard sur le projet. On se connaît depuis longtemps et il nous a semblé idéal pour jouer le mari de Maiwenn. On a pensé à des personnes qu'on avait connues à Lourdes, ces rugbymen qui ont épousé des hôtelières...

Bertrand Belin est une révélation.

JM : Oui. Depuis quelques années, on trouvait qu'il avait pris une nouvelle dimension en concert. Son « jeu de scène » s'étoffait, se libérait... Nous avons l'intuition que Bertrand pouvait être un bon acteur en plus de chanter. Et cela a été formidable. Jouer un rocker de province qui se rêvait en Clint Eastwood pour finir en amant désabusé d'une riche hôtelière... Le retour de son « frère » lui tend ce miroir cruel... Bertrand incarne le rôle à merveille tout en restant singulièrement lui-même.

A : Il a aussi en lui l'idée du rapport de classe, il connaît les situations que le personnage traverse.

Et Josiane Balasko ?

JM : Pour jouer la mère, elle s'est imposée. Elle ressemble un peu à la nôtre.

A : Quand elle lance à Tralala : « Je savais que tu reviendrais », on l'écoute, on ne la remet pas en doute. Josiane fait passer une croyance particulièrement intense. Elle suscite aussi une familiarité, quelque chose que tout le monde aime et reconnaît en elle.

Pourquoi avoir choisi plusieurs compositeurs pour la musique ?

JM : Même si nous avons pensé à Jacques Demy, pour l'émotion romanesque qui va avec cette idée très française qu'il faut quitter sa province pour réussir sa vie, nous ne voulions pas d'un modèle Demy/Legrand sur l'aspect musical. Pourquoi faudrait-il un seul Dieu-compositeur ?

A : Notre premier réflexe a été de marquer les différences entre les personnages. A chacun sa tonalité et sa chanson, comme dans la vie. Renaud Letang - l'arrangeur-mixeur-producteur de Katerine, entre autres - a été très important



dans le processus en assumant la direction musicale. Il est multi-style et navigue entre les genres, passant d'Alain Souchon à Oxmo Puccino, mais toujours passionné par le « groove ».

JM : Nous ne nous sommes pas non plus interdits d'utiliser des chansons qui existaient déjà, comme l'a fait Alain Resnais dans *On connaît la chanson*. Mais sans effet de collage ou de citation. Nous tenions à ce que les comédiens interprètent eux-mêmes leurs chansons.

Katerine a tout de même composé les chansons du héros, Tralala.

A : Même s'il s'éloignait du projet, Philippe nous a toujours dit : « Si jamais vous avez besoin de mélodies... ». Tralala devait garder un lien avec son origine « katerinienne ». Un mois avant le tournage, Philippe nous a envoyé des salves de chansons, par SMS, la nuit. C'était les mélodies des chansons de Tralala. Une guitare, une voix lointaine...

Vous avez également fait appel à Etienne Daho, Dominique A, Jeanne Cherhal et bien sûr Bertrand Belin.

A : Etienne Daho est arrivé par Maiwenn, ils partageaient le désir de faire quelque chose ensemble. Cette association nous a immédiatement plu, d'autant qu'on connaissait la passion cinéphilique d'Etienne. Pour Mélanie Thierry, nous avons pensé à Jeanne Cherhal qui tout de suite été inspirée par le personnage de Mélanie, « Jeannie », une provinciale de 40 ans...

JM : En parallèle au scénario, nous avons mis en place une playlist avec des chansons, des choses qu'on aimait, et surtout des genres très variés, allant de la musique brésilienne à l'électro-minimaliste en passant par la variété et le rap, avec un maître souverain et souterrain, un disparu... Bashung. Cet enchaînement d'émotions musicales suivait le déroulement narratif du film et pouvait donner à chacun un terrain d'inspiration.

Concernant le texte des chansons, quelle a été votre méthode de travail avec les musiciens ?

A : Nous leur donnions un thème, des idées fortes, des phrases comme « On ne revient pas d'entre les morts » pour Belin, ou cette interrogation pour Jeanne Cherhal : « Qui est-il ? Il me fait prendre le connu pour l'inconnu ». Ensuite, à eux de s'approprier nos intuitions. Ils ne portaient pas de rien, ils ne se disaient pas : « Olala, je dois écrire une chanson pour une comédie musicale ».

JM : L'absence de méthode vraiment prédéfinie a créé une méthode. Nous avons écrit des paroles en nous disant que les chanteurs les récrieraient au final, ce qui nous a libérés. Et à l'inverse on a libéré les chanteurs de l'angoisse de la page blanche. Pendant la préparation, les premières maquettes des chansons nous parvenaient à l'improvisiste, n'importe quand, parfois quand on était au restaurant, ou sur un futur décor... Et l'émotion nous envahissait. Le film s'incarnait soudain.

A : D'une certaine façon, comme on dit « cinéma d'auteur », nous avons choisi des chanteurs et chanteuses « auteurs » : ils ou elles chantent et écrivent.

JM : Il y a eu des croisements passionnants, comme celui entre Dominique A et Josiane Balasko. *Les jours heureux* de Keren Ann, qui figurait dans notre playlist initiale, n'a pas été composée pour le film, mais fonctionne merveilleusement quand Mélanie Thierry la chante. Quant aux quinze dernières minutes du film, elles sont structurées autour du *Mot Juste* de Bertrand Belin. Nous avons mis en scène la chanson comme si elle avait été écrite pour le film, alors que ce n'est pas le cas. Nous voulions cette liberté d'approche.

Comment avez-vous réfléchi à la manière de filmer la musique et la danse ?

A : Nous sommes toujours à une frontière : il ne s'agit pas d'imiter la comédie musicale hollywoodienne avec des chorégraphies impressionnantes, mais de jouer avec le genre tout en le respectant.

JM : Quand le film bascule dans la pure comédie musicale, pour la séquence de boîte de nuit par exemple, nous avons pensé à Vincente Minnelli. A notre manière, nous voulions faire passer la dramaturgie via un numéro dansé et chanté. Le film qu'on aime beaucoup là-dessus, c'est *Brigadoon*, qui se passe dans un lieu hors du monde. Notre *Brigadoon*, c'est peut-être un peu Lourdes !

A : Ce qui fait peur avec la comédie musicale, c'est le moment où la chanson commence et celui où elle finit. L'envol et l'atterrissage. Nous avons travaillé au cas par cas. La manière dont chaque personnage bougeait pendant qu'il chantait déterminait une mise en scène différente pour chacun.

JM : Nous avons travaillé les chorégraphies avec Mathilde Monnier, une belle rencontre sur notre film précédent, *21 nuits avec Pattie*. Elle a parlé avec chaque comédien. En fonction de leur chanson mais aussi de leur façon d'être, leur personnalité, elle proposait une direction... Mélanie Thierry s'est beaucoup investie. Quand elle chante dans le magasin de souvenirs, elle respecte la

chorégraphie « à la lettre ». Nous aimons la façon dont ces gestes commentent les paroles sans pour autant faire doublon avec la chanson. Quant à Mathieu, devant le miroir de la boîte de nuit, on s'amuse à le voir tester lui-même sa propre chorégraphie. A la fin, avec les 150 figurants qui constituaient le public et devaient conserver leurs masques, Mathilde a imaginé des mouvements plus collectifs, travaillés sur le plateau quelques heures avant le tournage. On a ainsi l'impression de voir s'inventer la chorégraphie, comme si la danse venait des gens eux-mêmes, de leur envie de bouger ensemble.

Le tournage a eu lieu à l'été 2020, dans des conditions spéciales dues à la pandémie, que vous avez incluses au film. Vous avez décidé de garder les masques et d'en jouer.

A : Nous savions que dans les scènes de rue à Paris, tournées de manière documentaire, il y aurait des masques dans le champ. Ce n'était pas possible autrement. Donc autant l'accepter et en faire quelque chose. Il y a une logique inspirante à tourner une comédie musicale dont le mot d'ordre est « Ne soyez pas vous-mêmes » avec des personnages masqués.

JM : En montagne nous faisons toujours avec la pluie et le vent sur les plateaux de tournage. C'est une habitude que nous avons pris que de respecter la réalité qui entoure la fiction. Nous ne faisons pas un cinéma isolé du monde. Alors, on a filmé la vie telle qu'elle se présentait à ce moment-là...

A : Si on avait voulu mettre cela en scène, ça n'aurait pas été possible. Mais c'est arrivé.

JM : Quand on nous posait la question de la pandémie, nous répondions de façon cinéphilique... Le Président français a parlé de « guerre » ? Nous avons pensé au cinéma d'après-guerre, marqué à la fois par Rossellini et la comédie musicale. Des cinéastes portaient dans la rue pour comprendre ce qui se passait et simultanément un surplus de fiction s'installait dans les studios. On voulait absolument garder ce rapport, ce vis-à-vis, entre le documentaire et la comédie musicale. Nous avons choisi un jeune chef-opérateur, Jonathan Ricquebourg, capable à la fois d'éclairer des scènes complexes mais aussi de tenir la caméra à l'épaule s'il fallait suivre un personnage à la rue.

Avez-vous tourné les scènes musicales en playback ou en son direct ?

JM : En France on tient en général au son direct. Mais la réalité est toujours plus complexe.

A : Déjà, on a enregistré les chansons en amont, ce qui rassurait tout le monde. Pour préserver le son direct, nous avons proposé aux acteurs de tourner avec des oreillettes. Donc, ils chantaient en direct tout en écoutant la version enregistrée. Ensuite, au montage, nous avons le choix entre le direct et le playback, avec la possibilité de les mélanger. Et la seule question qui prévalait alors, c'est celle de l'émotion et de ses nuances. Rien ne peut remplacer l'émotion provoquée par le surgissement des paroles chantées en direct et en situation par les acteurs et actrices.

JM : Au final, la force et l'intensité du son direct est restée centrale.

Tralala a été particulièrement intense, à cause de la pandémie et du choix de la comédie musicale. Qu'en reprenez-vous ?

JM : Quand le premier confinement est arrivé, on s'est posé des questions. Que faire ? Attendre la fin du monde ? Nous avons décidé d'entamer le casting. En réalité le confinement apportait un état de très grande disponibilité chez les comédiens et les chanteurs. Nous avons eu des réponses inspirées et très rapides.

A : Parfois, on tourne un film en pensant déjà au suivant. Mais cette fois, tout le monde était centré sur le moment à traverser. Nous étions portés par cette idée de comédie musicale et l'émotion qui se dégageait des chansons. Nous avons tourné en apnée, mais coûte que coûte, ce film-là, nous devions le faire.

INTERVIEW WITH JEAN-MARIE AND ARNAUD LARRIEU

Why did you choose to make a musical, a first in your filmography?

JM: We have toyed with the idea of making a musical for a long time. Our producer, Kevin Chneiweiss, urged us to take the plunge. Music has always played an important part in our films. A Man, A Real One (2003) featured a few musical acts, some songs that Philippe Katerine had written for Mathieu Amalric and H el ene Filli eres. And my brother and I are both failed musicians. We used to play in a band when we were fifteen. Our sound engineer was also part of the band! When great musicians talk about their music, we understand their language just like we understand climbers when they talk about mountains.

A: So, we were entertaining the idea, and a conversation with Philippe Katerine really set things in motion.

JM: We shared with him the story and our wish to have him play the main part and compose the music... Philippe agreed. And even if in the end, he hasn't been able to play in the film, nor to write all the music, the fact that he agreed then steered us towards this character who goes to Lourdes for the first time, and who thinks he may have seen the Virgin Mary...

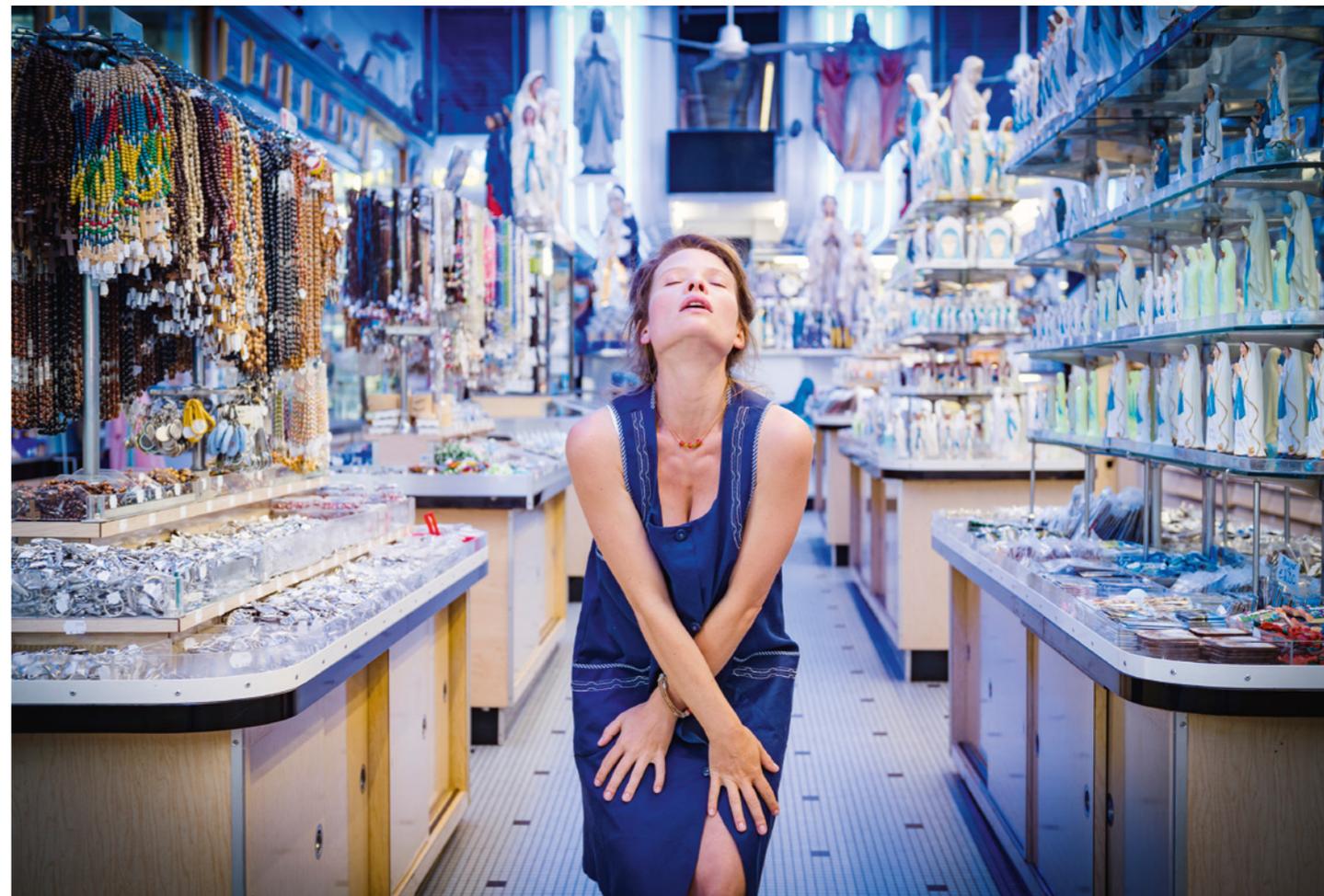
A: Incidentally, Philippe Katerine sees the Virgin in one of his songs...

JM: He says he runs into her one morning, after a hectic night out. The song is called "Sainte Vierge". Being from Lourdes, we are quite familiar with this kind of statements!

A: We have always been intrigued by stories of apparitions delivering mysterious and comforting messages.

Tralala is a homeless man, an escapist and mysterious character. He meets a young woman, mistakes her for the Virgin Mary, and then his life turns upside down.

JM: Apparitions mostly happen to people who are in a bad place. We wanted a miracle to happen in Lourdes, something impossible, but in which you may believe anyway. Then we added another trail, inspired by American writer Jim Harrison, whose work we are both really fond of. One day, in a godforsaken place in the United States, Harrison was having a drink in a bar and then local people started saying: "You're the guy who disappeared twenty years ago!". He told them that it was impossible, that he wasn't the same age, but the locals wouldn't have it. "No, it's you!" We mixed the two stories: a man goes to Lourdes to find a girl, he thinks she is the Virgin Mary;



once he gets there, people mistake him for somebody else and he goes along with it. Progressively, he realises that he is following in the footsteps of a man he has much in common with. He decides to assume his identity.

It is more than a mere impersonation.

JM: We found the idea fascinating, because it is not really an impersonation. Tralala brings this man back to life when he sings. And in taking his place, he gets a new lease of life too. For the first time ever, he gets to be a genius. **A:** Something Philippe Katerine said, “Above all, don’t be yourself”, is repeated a few times in the film. It inspired us when we were writing the script. It is from “Delta”, the first song in his album Magnum. Later on, Bertrand Belin added: “Be sensible, just pass through”. Tralala gets carried away with the crazy intuition that something is lying in wait for him at the end of his precarious path. That thing is the fact that he does good to the people who mistake him for someone else. He was searching for a form of solace, but in the end, he is the one who comfort others. It is his Christlike side... without the cross.

Mathieu Amalric plays the main part in Tralala. Your collaboration with him has already spanned two decades.

A: Mathieu carries the film with much generosity. He has been totally committed to the project, both physically and morally. We had a character like the protagonist in Boudou Saved from Drowning or Charlie Chaplin’s Tramp in mind. We have always pictured Mathieu as a homeless man, waking up in a tent on a pavement. A vagrant.

JM: We also thought of the main character in Vernon Subutex, which we like very much. A man whose environment and youth have collapsed, but with a potential reawakening in sight. Like Subutex, who makes people dance again, our character is capable of revealing himself and of showing people their true nature.

How did you build the vagrant character?

A: Tralala is quite careless, he became overwhelmed with things and did not focus on the right ones when he should have.

JM: It was important that the character started with nothing, as if nothing

new could happen to him, until this amazing girl dressed in blue notices him in front of the Montparnasse station. Tralala clings to this “apparition” as if it were his chance for salvation.

Did Mathieu Amalric manage to surprise you again?

JM: It was a challenge for us to propose him the part, and for him to take it. With Mathieu, it always feels like a first time!

A: We are surprised every time! One of our concerns was to find what kind of singer he could be.

JM: During the shooting we discovered a kind of crooner, with a spoken-song style, both charming and moving. Regardless of all his upfront preparation, Mathieu had to show genuine physical courage when he sang like that. He had to jump in, live, in front of an audience.

A: We made him meet with Bertrand Belin before the shooting. We knew right away that it was one of the biggest challenges as far as the story and the directing were concerned: an actor who wasn’t a singer working with a singer who wasn’t an actor.

The main character escapes Paris to go to Lourdes, a city he doesn’t know. But for you, it was a homecoming.

JM: We grew up in Lourdes. We had been thinking about getting back there for years, but it wasn’t that easy. We hadn’t shot anything there since our two shorts Bernard ou les apparitions in 1992, and Madonna à Lourdes in 2001. The musical did the trick. Jacques Demy made films in iconic provincial towns, Rochefort and Cherbourg. Lourdes felt only natural for us! Besides, we were ready to come back and be comfortable with our filmmaker status. When we announced that we wanted to become directors when we were 17, our biggest fear was that people would think we were mythomaniacs; it took us some time to feel ready.

A: We were like the “young girls of Rochefort”, who come back to their home town after they have “made it” in the capital.

JM: It felt quite odd, now that we are in our fifties. When we got back to Lourdes, people wouldn’t mistake us for somebody else, like Tralala, but sometimes we wouldn’t fully recognise old acquaintances. It was hard sometimes to put a name to a face, even old flames. It was unsettling... Actually, it was

the opposite of our character, who steps into the unknown, yet people think they know him. It is a bottomless source of inspiration for a fiction.

A: Much as we were worried before going back to Lourdes, the experience happened to be liberating. People made us feel welcome; to them, it felt like a return to life in the middle of a pandemic. For once, a shooting wasn’t a nuisance for the people around who are working, because everything was empty, put on hold. All pilgrimages were suspended.

JM: Half-confined Lourdes in the summer became a film set, almost a studio. Because of the public health crisis, we had a whole neighbourhood just for us.

How did you choose the cast that would work with Mathieu Amalric?

JM: Because of the pandemic, the casting was done remotely, including the part played by Galatée Bellugi. Her character sets everything in motion in the film: she plays the Virgin Mary, but at the same time, we wanted her to be real, like a young girl coming back from a party; and we also thought of Nadja, the heroine of André Breton’s book. We felt that Galatée could become the poetic goad of our film.

A: On the audition tapes, there were plenty of actresses, but Galatée was clearly on a league of her own. Each sentence she uttered seemed imbued with some deep inner life. We told her: “It feels like you’re from another reality”. I think it scared her a little! During the shooting, she would come and walk around the set on her own. When we arrived on set, she was already there, in an inspiring position, always naturally on the right spot. Galatée conveys something innocent and true. She is full of grace and mysterious lightness.

JM: As for Mélanie Thierry, we wanted to stay true to the spirit of classic Hollywood genre films: a waitress is necessarily gorgeous, even if the set around her is unremarkable. Mélanie is a striking beauty, and an actress full of nuances. When you look at her, you see life, only stylised. Mélanie works a lot before shooting, something we we’re not necessarily used to with actors. We prefer to let things happen on set. To be caught by surprise. Only then do we make adjustments. But we took everything Mélanie had to offer, all her emotion and intensity. We adapted ourselves to her, just like Tralala does with her character in the film.

A: And we also needed to find a woman her character could be jealous of.

JM: This is when Maiwenn came in. Casting her for the part of the bourgeois, melancholic hotel owner may have seemed a long shot. But we were sure that Maiwenn would shake the character up. Fiction has to be able to hold its ground when reality bursts in, it only makes it stronger.

A: True, Maiwenn shook everything up, but she respected the lines and the songs, because all the family “pathos” rested on her. She put a modern touch on this revival of an ancient love story. Jalil Lespert arrived quite late in the project. We’ve known him for a long time, and he seemed the right fit to play Maiwenn’s husband. He reminded us of some people we had met in Lourdes, like rugby players who marred hoteliers...

Bertrand Belin gives a breakthrough performance in the film.

JM: Indeed. These last few years, we thought that he had reached a new dimension as an artist in his concerts. His performances were more intense and liberated... We felt that Bertrand could be a good actor besides being a singer. And he proved us right. Playing a small-town rocker who used to see himself as the next Clint Eastwood, only to end up as the disillusioned lover of a rich hotel owner... The return of his “brother” holds up a cruel mirror to him... Bertrand plays the part marvellously, while surprisingly being himself. **A:** He is also familiar with social class dynamics; he knows what the character is going through.

And what about Josiane Balasko?

JM: She was the obvious choice to play the mother. She looks a bit like our own mother.

A: When she tells Tralala: “I knew you’d come back”, people listen to her, nobody doubts her. Josiane exudes such a deep faith. She is also utterly relatable, there is something about her that we all recognise and love.

Why did you call on several composers for the music?

JM: To be sure, we were inspired by Jacques Demy, by his use of the romantic emotion that goes with the typically French idea that you need to leave your home town to order to succeed in life. But we didn’t go after a Demy/Legrand type of collaboration for the music. Why should there be a single God-composer?

A: Our first instinct was to mark differences between characters. To each its own tone and song, just like in life. Renaud Letang - the arranger-mixer-producer of Katerine, among others – played an important part in the process by becoming the music director of the film. He’s comfortable with many styles and genres, from Alain Souchon to Oxmo Puccino, but he’s mostly passionate about the groove.

JM: We didn’t refrain from using pre-existing songs, as Alain Resnais did in Same Old Song (On connaît la chanson). But we didn’t want a montage or mere quotes. We really wanted the actors to sing the songs themselves.

Philippe Katerine composed the songs of the protagonist, Tralala.

A: Even if he had to partly withdraw from the project, Philippe always said: “If you ever need melodies...”. Tralala needed a connection with his “Katerinian” origin. A month before the shooting, Philippe sent us plenty of songs by phone messages, at night. The melodies of Tralala’s songs. A guitar and a distant voice...

You also got Etienne Daho, Dominique A, Jeanne Cherhal and of course Bertrand Belin involved in the project.

A: Etienne Daho came to us via Maiwenn. Both wanted to do something together. We immediately liked this pair, all the more so as we knew that Etienne Daho is very fond of cinema. As far as Mélanie Thierry is concerned, we thought about pairing her with Jeanne Cherhal, who straight away was inspired by Mélanie’s character, “Jeannie”, a 40-year-old small-town woman.

JM: Alongside the script, we had thought out a playlist with songs and music we liked, from a vast range of genres, from Brazilian music to minimal techno, but also taking in commercial music and rap, not forgetting, of course, the guiding presence of late master Alain Bashung. This array of musical emotions followed the narrative thread of the film and could inspire each and every one of us.

Regarding the lyrics to the songs, how did you work with the musicians?

A: We would provide them with a theme, some key ideas, sentences such as “you don’t come back from the dead” for Belin, or this question for Jeanne Cherhal: “Who is he? He makes me believe what’s known is unknown”. Then

it was up to them to interpret our hunches. They would not start from scratch. They never said: “Oh my! I’m supposed to write a song for a musical”.

JM: The absence of a priorly delineated method actually created a method. We had written lyrics in the knowledge that singers would rewrite them in the end, which gave us freedom. Conversely, we freed the singers from the fear of the blank page. As we were preparing for the film, the first would be sent to us unexpectedly, any time really, when we were eating at a restaurant, or on a set to be used in the film... And then there would be a rush of emotion. Suddenly the film became a real thing.

A: Somehow, just like we say “auteur films”, in fact we picked up singers who themselves are “authors”: they sing and write.

JM: There have been some fascinating exchanges, such as between Dominique A and Josiane Balasko. Keren Ann’s song “Les Jours heureux”, which was part of our initial playlist, was not composed for the film, but works wonders when Mélanie Thierry sings it. As for the last fifteen minutes of the film, they were structured around “Le Mot juste” by Bertrand Belin. We directed the song as though it had been written for the film, whereas in actual fact it was not the case. We really wanted to keep this free approach.

What was your take on how to film music and dance?

A: We always are at a crossroads: this can’t be about mimicking those Hollywood musicals and their extraordinary choreographies; we need to twist the genre whilst respecting it.

JM: When the film switches to pure musical, for instance during the nightclub scene, we thought about Vincente Minnelli. In our own way we wanted to convey drama through a sung and danced act. The one film we really like which deals with this is Brigadoon, which is set in a place out of this world. Our Brigadoon might actually be Lourdes!

A: The frightening thing when you shoot a musical is when the song starts and when it ends. The take-off and landing. We worked on a case-by-case basis. The way each character would move when singing determined a different type of directing for everyone.

JM: As far as choreographies go, we worked with Mathilde Monnier, whom we’ve had the pleasure of meeting while shooting our previous film, 21 Nights With Pattie. She talked to each actor. Depending on their song, their



attitude, their personality, she would suggest a different way of doing things. Mélanie Thierry was thoroughly invested in the project. When she sings in the souvenir shop, she is very minutely heedful of the choreography. We really like the way these gestures comment on the lyrics without being redundant with the song. As for Mathieu, facing the mirror at the club, we have fun watching him try his own choreography. Ultimately, with the 150 extras making up the audience, who had to keep their facemasks on, Mathilde devised more collective moves, which were rehearsed on set a few hours before shooting. We therefore feel that the choreography is being invented on the spot, as though the dance came from those people themselves, from their willingness to move together.

The shooting took place in the summer of 2020, in very particular conditions due to the pandemic, which you decided to include in the film. You chose to keep face masks and make them a playful thing.

A: We knew that in those Paris street scenes that are shot like a documentary, there would be face masks anyhow. That was unavoidable. So we might as well accept that and do something with it. There is an inspiring logic to shooting a musical whose motto is “don’t be yourself” with characters wearing masks.

JM: When we shoot in the mountains we always have to make do with the rain or wind on set. We have gotten used to respect the real world that surrounds fiction. Our films are not cut off from the rest of the world. Therefore, we shot life the way it unfolded at that very time.

A: Had we wanted to stage this, it would have been impossible. But it happened.

JM: When asked about the pandemic, we would answer as cinema-lovers. So the President talked about a “war”? We thought about films shot in the post-war years, a period marked by Rossellini as well as by musicals. Some filmmakers would go down in the streets in an effort to make sense of what was happening, and simultaneously, there was an overflow of fiction into the studios. We were adamant we should keep that connection, that parallel between documentary and the musical genre. We chose to work with a young director of photography, Jonathan Ricquebourg, who is both able to throw light onto complex scenes but also to make a hand-held shot if there

is a need to follow a character into the streets.

Did you shoot the musical scenes live or using lip-sync?

JM: In France we generally value live recordings. But reality is always more complex.

A: First, we recorded songs beforehand, which got everyone more comfortable. In order to preserve live sound, we suggested that actors should shoot wearing earpieces. Therefore, they sang live whilst listening to the recorded version. Then, during the editing process, we could choose between live or lip-sync, or just blend the two. The only thing that mattered then was emotion and nuances. Nothing can replace the emotion unleashed by the flow of lyrics that are sung live, by actors and actresses on set.

JM: Ultimately, the power and intensity of live sound remained central.

Tralala has been a particularly intense experience, because of the pandemic and because it is a musical. What will you remember of this?

JM: When the first lockdown happened, we started to wonder. What should we do? Just wait for the world to end? Instead, we decided to launch the casting process. And the fact is the lockdown made actors and singers extremely available. We got very swift and inspired feedback.

A: Sometimes, we shoot a film thinking about the next one. Only, this time around, everyone was focused on the moment we had to go through. We got carried by this concept of a musical as well as by the emotion generated by the songs. We shot the film constantly holding our breaths, but we felt that we must make this one film, no matter what.

JEAN-MARIE et ARNAUD LARRIEU FILMOGRAPHIE

- 2015** **21 NUITS AVEC PATTIE** **21 NIGHTS WITH PATTIE**
Avec Karin Viard, Isabelle Carré, André Dussollier et Sergi López
FESTIVAL D'ANGOULÊME
FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN, PRIX DU MEILLEUR SCÉNARIO
- 2013** **L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT** **LOVE IS THE PERFECT CRIME**
Avec Mathieu Amalric, Karin Viard, Maïwenn, Sara Forestier et Denis Podalydès
FESTIVAL DE TORONTO
FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
- 2009** **LES DERNIERS JOURS DU MONDE** **HAPPY END**
Avec Mathieu Amalric, Catherine Frot, Karin Viard et Sergi López
FESTIVAL DE LOCARNO 2009, PIAZZA GRANDE
- 2008** **LE VOYAGE AUX PYRÉNÉES** **THE TRIP TO THE PYRENEES**
Avec Sabine Azema et Jean-Pierre Daroussin
FESTIVAL DE CANNES, QUINZAINE DES RÉALISATEURS
- 2005** **PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR** **TO PAINT OR MAKE LOVE**
Avec Sabine Azema, Daniel Auteuil, Sergi Lopez et Amira Casar
FESTIVAL DE CANNES, SÉLECTION OFFICIELLE, COMPÉTITION
- 2003** **UN HOMME UN VRAI A REAL MAN**
Avec Mathieu Amalric et Hélène Fillières
- 2000** **LA BRÈCHE DE ROLAND**
Avec Mathieu Amalric et Cécile Reiger
FESTIVAL DE CANNES, QUINZAINE DES RÉALISATEURS
- 1999** **FIN D'ÉTÉ**
Avec Philippe Suer, Pia Camilla Copper, Marie Henriau et Pierre Maguelon
FESTIVAL DE CANNES, SÉLECTION ACID

Jean-Marie et Arnaud LARRIEU ont reçu le Prix Jean Vigo d'honneur 2020 pour l'ensemble de leur œuvre

A PROPOS DES CHANSONS

La plupart des chansons originales de **Mathieu Amalric** (Tralala) ont été composées par **Philippe Katerine**.

Les chansons originales de **Bertrand Belin** (Seb) ont été composées par **Bertrand Belin**.

La chanson originale de **Josiane Balasko** (Lilli) a été composée par **Dominique A.**

La chanson originale de **Mélanie Thierry** (Jeannie) a été composée par **Jeanne Cherhal**.



La chanson de **Maiwenn** (Barbara) a été composée par **Etienne Daho** et **Jean-Louis Pierrot**.

Joseph Brisset et **Balthazar Gibert** (Robin et Balthazar) du duo rap **Sein** interprètent eux-mêmes leurs chansons, composées par **Aladin Letang**.

D'autres chansons existantes de **Philippe Katerine** (*Delta*, *Sexy-cool*, *Jésus Christ mon amour*, *Rêve heureux*), **Dominique A** (*La splendeur*), **Keren Ann** (*Les jours heureux*) et **Bertrand Belin** (*Le mot juste*) sont également reprises par les comédiens et comédiennes dans le film.

Les paroles des chansons originales ont été écrites par ou co-écrites avec **Arnaud** et **Jean-Marie Larrieu**.

La réalisation et les arrangements musicaux de toutes les chansons ont été effectués par **Renaud Letang** au Studio Ferber. Il a également composé les musiques originales avec la collaboration d'**Aladin Letang**.

Liste artistique

Cast

Tralala **Mathieu AMALRIC**
Lili **Josiane BALASKO**
Jeannie **Mélanie THIERRY**
Barbara **MAÏWENN**
Seb **Bertrand BELIN**
Climby **Denis LAVANT**
Virginie **Galatée BELLUGI**
Benjamin **Jalil LESPERT**
Robin **Joseph BRISSET**
Balthazar **Balthazar GIBERT**



Liste technique

Crew

Chansons originales *Originals songs*

PHILIPPE KATERINE, BERTRAND BELIN, DOMINIQUE A, JEANNE CHERHAL, ETIENNE DAHO, SEIN

Réalisation et scénario *Screenplay and direction*

Produit par *Produced by*

Direction musicale *Musical Direction*

Chorégraphie *Choreography*

Image *Photography*

Montage *Editing*

Son *Sound*

Mixage *Mix*

Décors *Sets*

Costumes *Costumes*

1ere Assistante mise en scène *1st Assistant Director*

Directrice de production *Unit production manager*

Supervision musicale *Musical supervision*

Directrice de postproduction *Postproduction*

JEAN-MARIE et ARNAUD LARRIEU

KEVIN CHNEIWEISS

RENAUD LÉTANG

MATHILDE MONNIER

JONATHAN RICQUEBOURG

ANNETTE DUTERTRE

OLIVIER MAUVEZIN, KATIA BOUTIN, MARGOT TESTEMALE

CYRIL HOLTZ, MATTHIEU TERTOIS

LAURENT BAUDE

JUDITH DE LUZE

AMANDINE ESCOFFIER

VÉRONIQUE LAMARCHE

ÉLISE LUGUERN

CHRISTINE DUCHIER

Une coproduction *A coproduction* SBS PRODUCTIONS, ARTE FRANCE CINÉMA

Avec la participation de *With the participation of* CANAL +, CINÉ +, ARTE FRANCE

En association avec *In association with* PYRAMIDE, CINÉMAGE 15

Avec le soutien de la *With the support of* RÉGION OCCITANIE en partenariat avec le CNC

Avec le soutien du *With the support of* CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

Copyright photo © Photo Jérôme Prébois / SBS Productions

Distribution France *French release* Pyramide

Ventes internationales *World sales* Pyramide International

Avec le soutien de la *With the support of*

RÉGION OCCITANIE en partenariat avec le CNC, du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

France | 2021 | 2h00 | DCP | 5.1 | Scope | Couleur





