



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

M A D S M I K K E L S E N

**MICHAEL
KOHLHAAS**

Un film d'ARNAUD DES PALLIÈRES

PRESSE

TONY ARNOUX / ANDRÉ-PAUL RICCI

6, Place de la Madeleine - 75008 Paris

Tél. : 01 49 53 04 20

tony.arnoux@wanadoo.fr / apricci@wanadoo.fr

à Cannes

Tony Arnoux : 06 80 10 41 03

André-Paul Ricci : 06 12 44 30 62

Rachel Bouillon : 06 74 14 11 84

DISTRIBUTION :

LES FILMS DU LOSANGE

22 avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75012 Paris

Tél. : 01 44 43 87 15 / 16 / 17

www.filmsdulosange.fr

à Cannes

RÉSIDENCE DU GRAY D'ALBION

64 Ter, rue d'Antibes / code 2640 A / Entrée 3A

4^{ème} étage / Appartement n°4A1 - 06400 CANNES

Tél. : 04 93 68 44 46

SORTIE LE 3 JUILLET 2013

FRANCE • 2013 • 2H02 • DCP-2K • COULEUR • SCOPE • 5.1

SERGE LALOU et **MARTINA HAUBRICH** présentent



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

M A D S M I K K E L S E N

**MICHAEL
KOHLHAAS**

Un film d'ARNAUD DES PALLIÈRES

*D'après « MICHAEL KOHLHAAS »
de HEINRICH VON KLEIST*



SYNOPSIS

Au XVI^{ème} siècle dans les Cévennes, le marchand de chevaux Michael Kohlhaas mène une vie familiale prospère et heureuse. Victime de l'injustice d'un seigneur, cet homme pieux et intègre lève une armée et met le pays à feu et à sang pour rétablir son droit.

ENTRETIEN ARNAUD DES PALLIÈRES

D'où vient l'histoire de *Michael Kohlhaas* ?

Michael Kohlhaas est une nouvelle de Heinrich Von Kleist, inspirée de l'histoire vraie d'un marchand qui, victime de l'injustice d'un seigneur, mit une province d'Allemagne à feu et à sang pour obtenir réparation. *Michael Kohlhaas* raconte l'histoire d'un homme seul qui s'oppose à la société toute entière, préfigurant en cela tout un pan de notre littérature moderne. Franz Kafka, dont c'était le livre préféré parmi toute la littérature allemande, disait que la lecture de *Michael Kohlhaas* avait été pour lui à l'origine de son désir d'écrire !

Comment avez-vous découvert ce livre ?

J'ai lu *Michael Kohlhaas* à l'âge de 25 ans. J'ai tout de suite pensé à un film mais je ne m'en sentais pas capable. J'étais jeune, un tel film risquait d'être cher, complexe à mettre en oeuvre et j'avais à l'époque trois écrasants modèles : *Aguirre* de Herzog, *Les Sept Samourais* de Kurosawa, et *Andrei Roublev* de Tarkovski. Je pensais donc devoir attendre une sagesse et une maîtrise... qui ne sont jamais venues. Et j'ai fini par me dire, 25 ans plus tard, que si j'attendais je ne sais quel don du ciel, je pourrais bien ne jamais faire ce film. Et que quelqu'un allait finir par le faire à ma place... Alors je me suis lancé.

Qu'est-ce qui vous a passionné, dans cette histoire ?

Le personnage, évidemment, sa dignité, sa fulgurance. On lit *Michael Kohlhaas* comme on suit les traces d'une boule de feu. Mais par-dessus tout, je crois, ce moment incroyable où Kohlhaas, à deux doigts de renverser le pays, dissout son armée et rentre chez lui. Acceptant de redevenir un homme ordinaire, parce qu'il a soudain obtenu ce qu'il demandait depuis le début :





le droit de voir sa plainte examinée par un tribunal. Cette rigueur, qui est la marque de Kohlhaas, m'a bouleversé et me bouleverse toujours. Qu'un homme gagne, par son courage et sa détermination, la possibilité de prendre le pouvoir mais y renonce par droiture morale, est à mes yeux une des plus belles histoires politiques qu'on puisse raconter.

Votre *Michael Kohlhaas* est dit « librement adapté » de la nouvelle de Kleist. Quelles libertés avez-vous prises avec le texte d'origine ?

La plus flagrante est qu'il s'agissait d'un livre Allemand. J'aime et j'admire la littérature allemande mais je n'ai aucune notion d'Allemand. Je voulais tourner en Français et n'avais d'autre solution que de franciser l'histoire.

Pour conserver le rapport des personnages au protestantisme naissant, les Cévennes se sont imposées car au début du XVI^{ème} siècle, catholiques et protestants ont vécu pacifiquement dans cette rude et magnifique région. Par ailleurs, la nouvelle de Kleist comportait une intrigue secondaire de nature fantastique, incompatible avec le matérialisme décidé de mon film. Puis

plusieurs personnages secondaires ont été développés, afin de sortir Kohlhaas d'une trop grande « solitude héroïque ». Sa propre fille, le jeune prédicant, le jeune valet Jérémie, le convers manchot, ont été créés de toutes pièces. Enfin, les dialogues ont été intégralement réécrits, dans une langue volontairement contemporaine.

***Michael Kohlhaas* est une histoire inscrite dans son temps, la Renaissance.**

L'histoire se déroule au XVI^{ème} siècle, à la croisée de deux époques. Dans les campagnes, une petite aristocratie appauvrie dispose encore de prérogatives féodales héritées du Moyen-Age.

Dans les villes, un nouveau monde se développe, au sein duquel des bourgeois éduqués manquent encore d'un véritable poids politique. Trois principales figures s'affrontent. Celle, féodale, déjà spectrale, du jeune baron, cause de l'injustice. Celle du marchand Kohlhaas, futur citoyen de droit, victime d'injustice et capable d'une révolte dont la limite sera l'individualisme. Enfin, préfigurant le révolutionnaire, celle du jeune valet Jérémie, porteur des utopies

de liberté et de bonheur des révoltes paysannes en France et en Allemagne des années 1520-1530.

Cette histoire de fortes résonances dans le monde d'aujourd'hui...

Michael Kohlhaas témoigne d'une formidable intuition de notre monde contemporain : comment un marchand respecté, mari aimant, père attentif, devient-il un véritable fanatique, pur corps porteur d'idée fixe ? Quelle puissance de mort se met soudain à l'œuvre chez ce paisible commerçant d'il y a cinq siècles ? Il y a dans ces questions, malheureusement, l'essentiel de nos inquiétudes politiques pour le monde d'aujourd'hui.

Michael Kohlhaas est-il un révolutionnaire ?

Victime d'une injustice, Kohlhaas réclame son droit mais la société ne s'acquitte pas de son devoir envers lui. Il s'en déclare alors brutalement l'ennemi et choisit la violence, avec pour guide moral un sens de la justice affûté comme une lame. Kohlhaas entraîne sa troupe dans des actions

brutales, sans stratégie politique. Obtenir réparation devient pour lui plus important que la vie. La sienne ou celle des autres. Sa cause est individuelle. Kohlhaas n'est pas un révolutionnaire.

Kohlhaas aujourd'hui serait-il appelé terroriste ?

Kohlhaas est un individu banal qui, au nom d'une injustice, devient l'ennemi absolu de la société toute entière. Son refrain entêté : « *Je veux mes chevaux comme ils étaient* » révèle son incapacité au compromis. Alors peut-être que Kohlhaas est une sorte de terroriste.

Mais je n'oublie pas le point de vue du philosophe allemand du droit, Rudolf von Jhering, pour qui Kohlhaas fut un précurseur dans la lutte pour le droit, une sorte de pré-révolutionnaire luttant contre les privilèges. Pour Jhering, il est injuste d'accuser Kohlhaas d'individualisme, car lutter pour son propre droit, c'est toujours lutter pour le droit des autres. Pour lui, Kohlhaas est un *héros du droit*, qui fait don de sa vie pour une idée. Juger Kohlhaas est une affaire complexe.





Quel regard portez-vous sur la violence dans votre film ?

Le romantisme de Kleist s'exprime dans une fascination pour la violence des personnages et des situations. Massacres, pillages, exécutions, se déroulent dans la nouvelle un peu comme il est courant de les représenter de nos jours dans le cinéma spectaculaire, où la violence est toujours enfiévrée, prise dans le vertige d'un certain lyrisme. L'incendie, l'explosion, étant à mon sens le symptôme par excellence de cette idéalisation, de cette spiritualisation de la violence. J'ai préféré un traitement froid de la violence. Montrer qu'on a peur, qu'on a mal, qu'on a peur d'avoir mal, que ceux qui attaquent ont aussi peur que ceux qui sont attaqués. Rendre à la violence sa laideur véritable, en un siècle où il était difficile de soigner et impossible de soulager.

Michael Kohlhaas est un film historique. Comment en avez-vous abordé les codes ?

Les films historiques sont souvent frappés d'une sorte de raideur académique. Parce qu'ils coûtent plus chers qu'un film contemporain mais aussi parce

qu'un fantasme assez répandu voudrait qu'un film historique, appelé aussi « film en costumes », soit plus beau, parce que plus plastique, qu'un film contemporain. J'ai souhaité que le travail des décors et des costumes soit discret, presque invisible. De l'ordre de l'évocation plus que de la fidèle reconstitution. Ainsi, pour que la représentation d'un coin d'Europe au XVI^{ème} siècle soit vraie, vivante, qu'elle nous touche par la qualité des êtres et de leurs sentiments plus que par la beauté des costumes et des décors dans lesquels ils évoluent, j'ai voulu que l'image et le son du film soient peu sophistiqués. Que le film respire au présent. Comme un documentaire au XVI^{ème} siècle.

Quel a été votre parti pris de décors ?

L'économie faisant loi, privilégier l'extérieur, qui est plus juste historiquement et place l'acteur, comme le spectateur, dans un environnement familier, contemporain : la nature. Ce n'est jamais le cas en intérieur, même reconstitué à minima. Tourner en intérieur demande l'intervention préalable de la déco-



ration et la mise en place de lumière. Chaque fois que j'ai pu, j'ai déplacé en extérieur, des scènes prévues en intérieur. Ces extérieurs, j'ai voulu très tôt qu'ils soient des paysages de montagne. Dans un premier temps, pour se protéger de toute « pollution contemporaine » mais aussi à cause du caractère du personnage. Si Kohlhaas était un paysage, il serait des montagnes. Austères. Magnifiques. Comme le visage de Mads Mikkelsen.

Nous avons choisi les Cévennes et le Vercors. Le Vercors renvoie à l'histoire de la résistance. Les Cévennes, à une autre forme de résistance, fondamentale dans la nouvelle de Kleist : la Réforme. Kohlhaas est protestant. Cela veut dire : un homme lisant la Bible dans sa langue, sans clergé médiateur, ayant si bien intégré la loi qu'il prétendra un jour avoir raison contre la société toute entière.

Comment avez-vous travaillé les costumes ?

Lorsque j'ai rencontré Anina Diener, la créatrice des costumes, je lui ai demandé de s'inspirer de la mode allemande telle qu'on la voit chez Urs

Graf ou Holbein, parce qu'elle était plus moderne. Stylisée, elle évoquerait le western. Mon désir étant que les costumes ne ressortent pas des décors, Anina Diener s'est efforcée de les teindre avec les couleurs des paysages dans lesquels nous tournions. J'ai aussi insisté pour que nous ayons des costumes qui ne fassent pas de bruit. Je voulais que le spectateur oublie l'époque.

Avez-vous eu très tôt une idée précise du film que vous vouliez faire ?

Je voulais faire une sorte de western. Un film où le récit, les personnages, leurs émotions, leur inscription dans la nature, la présence des animaux, seraient ce qui compte. Grâce à Kleist, j'avais un personnage fort. Une histoire ample comme une légende. Il ne restait qu'à disposer du vivant devant la caméra et raconter l'histoire, sans effets. Pas trop d'idées préconçues de mise en scène ou de savants mouvements de caméra, pas de grands principes sonores... rien que ce qui était nécessaire à la vie des personnages et au récit.



Les choix d'image sont forts. Comment avez-vous travaillé avec Jeanne Lapoirie ?

Là encore, un ensemble de choix, presque toujours dictés par l'économie budgétaire mais dont je savais qu'ils nous emmenaient vers une réelle économie de la mise en scène. Nous étions légers : presque pas de machinerie, peu de projecteurs.

En regardant *Les Sept Samourais*, nous avons été frappés par l'emploi sec et dynamique du panoramique chez Kurosawa. Nous en avons fait la figure principale de notre film.

Pour le reste, nous nous sommes efforcés de tourner aux meilleures heures du jour : aube, crépuscule, chien et loup. Quand on travaille en lumière naturelle, la qualité première est de composer avec le temps qu'il fait. Il est aussi important de ne pas trop chercher à « maîtriser ». Une ombre, un reflet, une fausse teinte, sont souvent des accidents miraculeux. Jeanne et moi aimions laisser agir le hasard. Le soleil, les nuages, le vent, la brume, gagnent à être traités comme de véritables acteurs de la mise en scène.

Comment avez-vous pensé à Mads Mikkelsen pour interpréter ce personnage ?

Je ne voyais pas d'acteur français pour incarner Kohlhaas. Je cherchais l'équivalent d'un Clint Eastwood, avec trente ans de moins. Je ne crois pas que nous ayons ça chez nous. Sarah Teper, directrice de casting, mentionne un jour le nom de Mads Mikkelsen. Sur internet, je découvre le visage d'un homme... comment dire... j'ai d'abord dit non, ça ne me semble pas une bonne idée que Kohlhaas ait un visage si... comment dire... nous continuons donc à chercher : acteurs anglais, polonais, italiens, puis revient le nom de cet acteur danois.

Je découvre la trilogie *Pusher*, abasourdi par la ressource de l'acteur mais doutant qu'il puisse être Kohlhaas, l'homme pieux, bon père de famille... C'est en voyant *After the Wedding*, où il joue le rôle d'un homme ordinaire, que je suis convaincu.

Nous faisons traduire le scénario, l'envoyons à son agent. Le scénario lui plaît, il souhaite me rencontrer. Le producteur Serge Lalou et moi prenons

l'avion pour déjeuner à Copenhague avec Mads Mikkelsen. Mads a son idée du personnage. J'ai la mienne. Nous parlons fort. Au retour, je fais remarquer à mon producteur que Mads et moi venons d'avoir notre première séance de travail. *Valhalla Rising* sort à Paris quinze jours plus tard.

La langue a-t-elle été un problème ?

La langue est toujours un problème lorsqu'on dirige un acteur. Parce qu'un metteur en scène a toujours tendance à trop parler. Je me rappelle notre premier jour de tournage. Mads et moi nous connaissons déjà bien, ayant vécu une longue et intense préparation faite d'équitation, de travail sur le texte et de moments de convivialité.

Mais le premier jour de tournage, il s'est mis d'un coup à ne plus rien comprendre. Il était totalement perdu. Parce que je m'étais mis à parler, beaucoup trop, à donner des raisons, des explications. En fait, je pensais à voix haute. C'était normal qu'il ne comprenne plus rien. J'ai mis du temps à réaliser. Il a eu peur. Moi aussi. C'était le premier jour.

Huit semaines de tournage nous attendaient encore. Alors je me suis mis à faire ce qu'on devrait toujours faire avec les acteurs : je lui ai demandé des choses concrètes, des gestes, des mouvements, parler fort, doucement, vite, lentement, etc. Sans explication.

Il écoutait, réfléchissait, puis faisait ce que je lui demandais. Même quand il ne comprenait pas, il était toujours partant pour essayer. Et nous avons travaillé comme ça jusqu'au dernier jour. ■

*Entretien réalisé aux FILMS DU LOSANGE,
Avril 2013*





ENTRETIEN MADS MIKKELSEN

Qu'est-ce qui vous a attiré dans ce projet ?

J'ai senti qu'il y avait là quelque chose de radical, d'exigeant. Pas seulement dans le personnage mais aussi dans le scénario. Quelque chose qu'on ne voit pas tous les jours, dans notre métier. Une façon de raconter qui se met entièrement au service d'une idée. D'un personnage. Lors de ma première rencontre à Copenhague avec Arnaud des Pallières, je ne savais rien de lui. Ni qui il était, ni ce qu'il avait fait. Deux heures plus tard, je ne savais pas plus qui il était mais j'étais curieux de le savoir et de travailler avec lui. Nous nous sommes rencontrés dans un café. La plus grande partie de notre conversation s'est faite en anglais, et la plus grande partie avec Serge Lalou,

son producteur, comme interprète. Arnaud a ce rapport bizarre et respectueux aux langues qui fait que, même si son anglais est bien au-dessus de la moyenne, il ne souhaite pas trop parler anglais. *(rires)* Il était pourtant très présent lors de la conversation, même s'il n'est pas souvent intervenu directement. Ce qui rendait ses interventions (en français ou en anglais) d'autant plus intenses, quand enfin il disait quelque chose. Il était évident qu'il avait une mission à remplir avec ce film.

Qui est Michael Kohlhaas ?

Kohlhaas est un personnage unique. Il n'est pas comme vous et moi. Kohlhaas demande la chose la plus simple au monde (la justice, l'égalité des droits entre les hommes) et cela déclenche l'extrême autour de lui. Kohlhaas est un homme dont les idéaux sont bien plus grands que lui-même. Bien plus grands que sa propre vie.

Comment vous êtes-vous préparé pour ce rôle ?

En travaillant sur le scénario, d'abord. Mais la préparation la plus importante

est toujours celle qu'on fait avec le metteur en scène. Je lui pose un maximum de questions, j'essaie d'obtenir un maximum de réponses, en acceptant de ne pas les avoir toutes avant de me lancer. J'essaie de me rapprocher des pensées et des sentiments du metteur en scène, de sa vision, et pas seulement du rôle que je vais jouer.

Lors de ma première rencontre avec Arnaud, j'étais venu avec des idées pour le personnage, des suggestions pour le scénario. Toutes très raisonnables d'ailleurs. Arnaud les a balayées avec une salve de retentissants « *Non. Non. Non.* ». *(rires)* Je n'étais pas vraiment habitué à ça... *(rires)* Mais ça ne m'a pas gêné, parce qu'il s'exprimait avec passion et enthousiasme. Et qu'il m'a tout de suite expliqué pourquoi cette histoire devait être racontée comme il avait prévu de le faire, et pas autrement. Pendant la préparation qui a suivie, Arnaud et moi avons beaucoup parlé. On a (presque) tout abordé.

Le tournage fut donc beaucoup moins bavard. Une collaboration avec de moins en moins de mots, chaque jour plus intuitive. Tout ayant été déjà longuement discuté.

Comment avez-vous travaillé sur le tournage avec Arnaud des Pallières ?

Avant la première prise, il ne disait rien. Il me laissait faire une proposition. Les indications venaient après. Ça pouvait être soit rien, soit beaucoup. Certaines scènes étaient dans la boîte en trois prises, d'autres demandaient une journée. Nous avons par exemple passé une journée entière à faire la scène où Kohlhaas tente désespérément de sauver sa femme agonisante. Une scène très dure physiquement et émotionnellement pour les deux acteurs, en un plan séquence. Et si nous la refaisions autant, ce n'était pas parce que quelque chose n'allait pas. Mais parce qu'au contraire, il y avait tant de possibilités qui semblaient justes, et qu'il était difficile de dire laquelle était la bonne. Dans le déroulement de la scène, les acteurs avaient une grande liberté. Et la fatigue en fin de journée était une bonne fatigue.

La façon de travailler d'Arnaud ne m'a pas particulièrement surpris. On se connaissait maintenant. Chacun savait ce qu'il fallait faire pour que l'autre se sente libre. Le travail variait bien sûr en fonction de chaque scène à tourner mais il était toujours empreint d'une certaine forme de pureté et d'intransigeance.

Quelle est la scène dont vous avez le souvenir le plus fort ?

Celle dont je viens de parler : Kohlhaas et sa femme à l'agonie. Et aussi ce moment incroyable où je mets un poulain au monde. On ne pouvait préparer la naissance du poulain que jusqu'à un certain point. Le faire en vrai, le faire seul, tout en jouant le rôle d'un homme qui en a l'habitude, dont c'est le quotidien, c'est autre chose.

Je n'avais droit qu'à une seule prise. Sanabra, le dresseur de chevaux, l'homme qui nous a appris à monter correctement sur ce film, se tenait à côté de moi, hors champ. Il me soufflait ce que je devais faire, et puis à un moment, tout à coup, le poulain est venu. Je le tenais dans mes bras. Un moment absolument magique. Difficile de ne pas être submergé par l'émotion... mais c'était la vie quotidienne de Kohlhaas et j'ai dû refouler cette émotion.

En quoi cette expérience de tournage a-t-elle été particulière, pour vous ?

Les chevaux occupaient la majeure partie de la vie de Kohlhaas, par

conséquent pour moi aussi. Pendant la préparation, j'habitais chez Sanabra et sa famille. Chez eux, j'apprenais à vivre avec les chevaux, et à tout faire pour de vrai. J'étais entouré de chevaux magnifiques, dangereux et fous mais qui se sont comportés jour après jour de mieux en mieux. Je suis devenu plus habile, plus calme.

Arnaud était parmi nous. Il nous parlait du film. J'étais entouré d'acteurs qui, comme moi, venaient travailler avec Arnaud et les chevaux. Sanabra m'a appris le français alternatif, le soir, autour d'un verre de vin. C'était une période particulièrement exigeante pour moi, en terme de travail mais qui évoque aussi les plus heureux souvenirs.

Qu'est-ce qui a été le plus difficile sur ce film ?

Le plus difficile ? La langue ! *(rires)* En tant qu'acteur, me sentir vivant dans une autre langue est le plus difficile et le plus important. Pas seulement me faire comprendre lorsque je prononce mes dialogues. Vivre et sentir dans la langue du film. Bien sûr, ça n'est pas suffisant. Il faut AUSSI que mon texte soit compréhensible. Alors l'équilibre entre me sentir libre de jouer

sans être obsédé par ma diction et être compréhensible lorsque je disais mon texte n'a pas toujours été facile à trouver. Arnaud et moi avons cherché et inventé une façon de travailler. Et surtout, nous n'avons jamais baissé les bras. Je crois... (rires)

Que pensez-vous que l'histoire de Kohlhaas peut nous apprendre sur nous-mêmes ?

Je ne crois pas qu'un film doive forcément nous apprendre quelque chose. Tant mieux si c'est le cas mais ce n'est pas ma première préoccupation. Sinon je serais politicien ou pédagogue, pas acteur. Bien sûr, le film raconte une histoire. Il montre comment l'obsession de la justice peut produire l'injustice et l'aveuglement. Il montre un homme qui perd tout, à cause d'un idéal. Mais pour l'essentiel, et j'espère que ce sera le cas pour beaucoup de gens, l'histoire de Michael Kohlhaas est un voyage philosophique dans le cœur de l'homme. ■

Johannesburg , Avril 2013

FILMOGRAPHIE MADS MIKKELSEN

2013 – **Michael Kohlhaas** d'Arnaud des Pallières • 2012 – **La Chasse** de Thomas Vinterberg • **Royal Affair** de Nikolaj Arcel • 2011 – **Les trois Mousquetaires 3D** de Paul W.S Anderson • 2009 – **The Door : La porte du passé** d'Anno Saul • **Valhalla Rising** de Nicolas Winding Refn • **Coco Chanel & Igor Stravinsky** de Jan Kounen • 2006 – **Casino Royale** de Martin Campbell • **After the Wedding** de Susanne Bier • 2004 – **Pusher II** de Nicolas Winding Refn • **Le Roi Arthur** de Antoine Fuqua • 2003 – **Torremolinos 73** de Pablo Berger • **Les bouchers verts** de Anders Thomas Jensen • 2002 – **Wilbur** de Lone Scherfig • **Dina** de Ole Bornedal • 1999 – **Bleeder** de Nicolas Winding Refn • 1996 – **Pusher** de Nicolas Winding Refn



FICHE TECHNIQUE

Scénario **CHRISTELLE BERTHEVAS, ARNAUD DES PALLIÈRES** d'après **MICHAEL KOHLHAAS** de **HEINRICH VON KLEIST** • Premier assistant réalisation **FRÉDÉRIC GOUPIL** • Casting **SARAH TEPER A.R.D.A., LEILA FOURNIER** • Image **JEANNE LAPOIRIE AFC** • Son **JEAN-PIERRE DURET** • Costumes **ANINA DIENER** • Décors **YAN ARLAUD** • Dressage chevaux **PÉGASE PROD, FRÉDÉRIC SANABRA** Montage **SANDIE BOMPAR, ARNAUD DES PALLIÈRES** • Musique originale **MARTIN WHEELER, LES WITCHES** • Mixage **MÉLISSA PETITJEAN** • Direction de production **CHRISTIAN PAUMIER** • Production exécutive **FLORENCE GILLES** • Production déléguée **SERGE LALOU** • Production associée **MARTINA HAUBRICH, GUNNAR DEDIO** • Une co-production Franco-Allemande **LES FILMS D'ICI, LOOKS FILMPRODUKTIONEN, ARTE FRANCE CINÉMA, ZDF/ARTE, RHÔNE-ALPES CINÉMA, HÉRODIADÉ, K'IEN PRODUCTIONS** Avec la participation de **CANAL +, CINÉ+, RÉGION LANGUEDOC ROUSSILLON, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, FILMFÖRDERUNGSANSTALT, POLYBAND, MITTELDEUTSCHE MEDIENFÖRDERUNG, MÉDIA PROGRAMME DE L'UNION EUROPÉENNE** et de la **PROCIREP** • En association avec **CINEMAGE 6** • Distribution France et Ventes internationales **LES FILMS DU LOSANGE**



FICHE ARTISTIQUE

Michael KOHLHAAS.....	MADS MIKKELSEN
Lisbeth.....	MÉLUSINE MAYANCE
Judith.....	DELPHINE CHUILLOT
Prédicant.....	DAVID KROSS
Gouverneur.....	BRUNO GANZ
Théologien.....	DENIS LAVANT
Princesse.....	ROXANE DURAN
Jérémie.....	PAUL BARTEL
César.....	DAVID BENNETT
Baron.....	SWANN ARLAUD
Manchot.....	SERGI LOPEZ
Abbesse.....	AMIRA CASAR
Avocat.....	JACQUES NOLOT
Régisseur.....	CHRISTIAN CHAUSSEX
Jumeaux.....	RICHARD & NICOLAS CAPELLE
Géant.....	GUILLAUME DELAUNAY

ARNAUD DES PALLIÈRES

- 2011 **POUSSIERES D'AMERIQUE**
- 2010 **DIANE WELLINGTON**
- 2008 **PARC**
- 2005 **LE NARRATEUR**
- 2003 **ADIEU**
- 2001 **DISNEYLAND, MON VIEUX PAYS NATAL**
- 1999 **IS DEAD (PORTRAIT INCOMPLET DE GERTRUD STEIN)**
- 1996 **DRANCY AVENIR**
- 1994 **LES CHOSES ROUGES**
- 1993 **AVANT APRES**
- 1989 **LA MEMOIRE D'UN ANGE**
- 1987 **GILLES DELEUZE : QU'EST-CE QUE L'ACTE DE CREATION ?**



HEINRICH VON KLEIST
**MICHAEL
KOHLLHAAS**

TRADUCTION DE L'ALLEMAND PAR M. L. KOCH
NOTE POUR UNE ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE
PAR ARNAUD DES PALLIÈRES

192 pages – 5 euros

EN LIBRAIRIE LE 5 JUIN 2013

ÉDITIONS MILLE ET UNE NUITS

Marie Lafitte - Attachée de presse du livre : 01 45 49 79 74
mlafitte@editions-fayard.fr

En 1808, sous le choc de l'équipée napoléonienne qui, en traversant l'Europe, défait le Saint Empire romain germanique, un jeune dramaturge allemand du nom de Kleist publie en feuilleton l'un de ses plus beaux romans courts, *Michael Kohlhaas*.

Roman politique, qui voit s'affronter deux logiques, deux conceptions, celle du Moyen Âge et celle de l'absolutisme (État moderne), qui broient l'individu Kohlhaas, il était l'un des livres préférés de Franz Kafka.

En France, on imagine mal l'importance de ce texte incontournable, inspiré d'une histoire vraie, considéré comme un chef-d'œuvre de la littérature allemande.

Influencé par Kant, rejeté par Goethe, Kleist est le « vrai poète tragique de l'Allemagne » (Marthe Robert). B. W. Heinrich von Kleist (1777-1811), issu de l'aristocratie militaire prussienne, quitte l'armée à l'âge de vingt-deux ans. Sa quête d'absolu passe par l'étude, à l'université, de la philosophie et des mathématiques ; il comprend très vite que la connaissance ne lui garantit pas un accès à la vérité. Il se suicide, à l'âge de trente-quatre ans : il laisse une œuvre théâtrale, ainsi que théorique (dont le fameux essai Sur le théâtre de marionnettes), exceptionnelle.

Parmi les nombreuses adaptations cinématographiques de l'œuvre de Kleist, *La Marquise d'O* d'Éric Rohmer avait reçu le Prix spécial du jury en 1975, au festival de Cannes. ■



