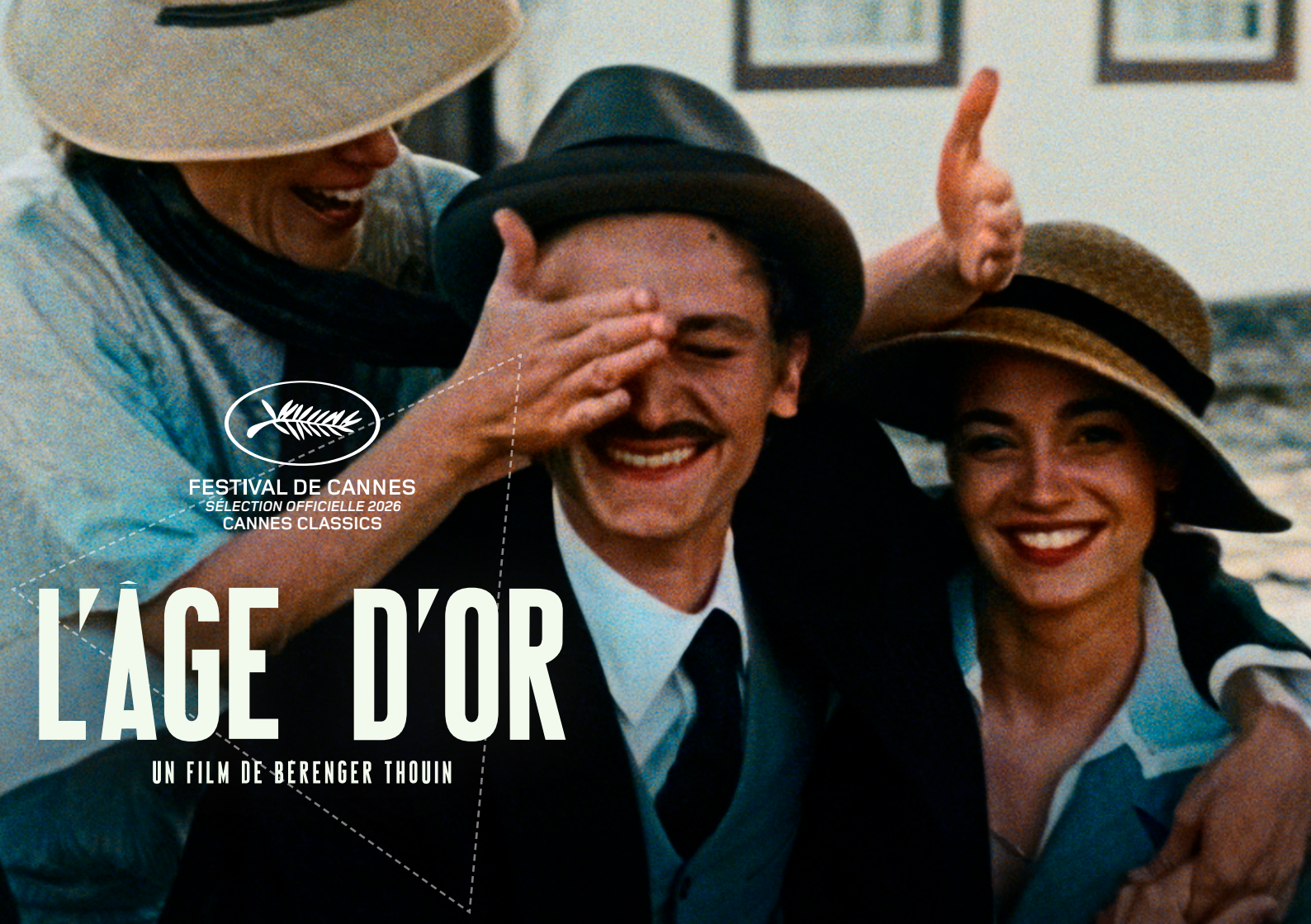

FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
CANNES CLASSICS
L'ÂGE D'OR
UN FILM DE BERENGER THOUIN

GoGoGo FILMS ET GRAFFITI FILM
PRÉSENTE

FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
CANNES CLASSICS

L'ÂGE D'OR

UN FILM DE BÉRENGER THOUIN

FRANCE | 2026 | 1H53 | DCP | 5.1 | 1.66

AU CINÉMA LE 11 NOVEMBRE

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

32 rue de l'Echiquier

75010 Paris - 01 42 96 01 01

RELATIONS PRESSE

MARIE QUEYSANNE

marie@marie-q.fr

presse@marie-q.fr

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM



La vie hors-norme de Jeanne Lavaur n'appartient qu'à elle-même. Elle traverse le XX^{e} siècle et défie son destin, depuis son enfance dans la boucherie de ses parents jusqu'à son rêve de devenir comtesse. D'une guerre à l'autre, du Paris des années folles au Brésil, son chemin croise l'Histoire et embrasse le monde, aux côtés de Guillaume de Barante et de l'intrépide Céleste.



ENTRETIEN AVEC BÉRENGER THOUIN

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Ce projet est d'une étonnante modernité !

C'est un film d'époque avec des images anciennes mais il était important que le geste de création soit absolument contemporain. Par son propos d'abord : les drames de nos sociétés, les guerres et les courants politiques, la place du sentiment amoureux ou les parcours de femmes issues de milieux populaires sont des sujets actuels. Et puis par sa forme et son langage. La multiplication des sources d'images, les associations provoquées par le montage ou la fiction qui œuvre de façon réflexive, tout cela appartient pleinement à une esthétique d'aujourd'hui.

D'où vous vient le goût des archives et des voyages dans le temps ?

Comme lecteur et comme spectateur j'ai toujours aimé les récits amples et les fresques qui se déploient. Avec ***L'Âge d'Or***, j'avais envie qu'on s'attache à un personnage féminin romanesque dont l'élan nous embarquerait à travers le temps.

De même, dans les archives les individus semblent toujours faire partie d'une Histoire qui les dépasse. Je suis fasciné par ces images qui attestent d'une réalité passée et portent en elles un petit bout de leur monde arraché au temps. Ce vertige anachronique se double également d'un plaisir esthétique. Il y a 100 ans, des opérateurs ont fait un travail de cinéma en choisissant des cadrages remarquables et en enregistrant ces scènes du quotidien dont la puissance demande à être révélée.

Vous tenez à préciser la nature des images au début du film.

Pour que le pacte soit clair. Nous avons fabriqué ***L'Âge d'Or*** avec des images tournées et des images préexistantes. L'illusion repose sur le montage qui associe ces images de sources différentes pour fabriquer un récit fictionnel. Le sens des images se construit ainsi par leur agencement, leur contexte et l'histoire qu'on leur fait porter.

Aujourd'hui, nous nous méfions beaucoup des images générées par l'IA, à raison bien sûr. Dans notre film, tous les plans d'archives sont authentiques (ce qui fait à mon avis leur valeur inestimable) et ont fait l'objet d'un travail artisanal de restauration et d'étalonnage destiné à créer une continuité visuelle. Il y a simplement quelques trucages, comme souvent au cinéma !

Quelles ont été les différentes étapes de fabrication de ce projet hors-norme ?

Ce film, c'est 10 ans d'écriture et de travail sur les archives pour trouver sa forme et son langage cinématographique.

Dans la continuité de mes courts-métrages, je cherchais à rendre, par le biais de la fiction, cette émotion immense contenue dans les images du passé et accompagner notre personnage en lui apportant des décors, un contexte historique ou des partenaires. Mais aussi jouer avec les codes classiques de narration en composant avec le réel et le temps pour faire jaillir d'autres types d'émotions.

En complément de l'écriture du scénario avec le co-auteur Medhi Ben Attia, j'ai exploré le fonds Gaumont-Pathé, qui

contient des images de cinéma documentaire – essentiellement des actualités filmées en 35 mm – d'une puissance incroyable.

Puis avec le monteur Rémi Langlade, nous nous sommes lancés dans neuf mois de montage de ces images d'archives associées au storyboard des parties fiction à tourner.

A cette étape-là, encore très abstraite, il fallait une certaine foi pour se projeter dans la forme définitive du film. J'ai été soutenu par la productrice, Carine Ruszniewski, très impliquée d'un bout à l'autre de ce processus créatif.

Le tournage a suivi, avec une attention rigoureuse pour maintenir le dialogue avec les images préexistantes, que ce soit en type de filmage, de lumière ou de jeu des comédiens.

Puis la postproduction, titanesque, à l'image comme au son.

De qui s'inspire Jeanne Lavaur, à qui vous offrez une histoire ?

Quand j'ai commencé à écrire ce film, j'ai écouté mes grands-mères pour puiser des récits intimes et retracer notre histoire familiale depuis leurs points de vue.

Je me suis aussi nourri de littérature du XIXe siècle et du début du XXe et du compagnonnage des images. Dans les archives, les plans larges des villes ou des campagnes sont peuplés d'hommes et de femmes. Mais lorsqu'il n'y a qu'un seul sujet à l'image, c'est presque toujours un homme, qu'il soit politique, militaire ou sportif. Les femmes n'avaient pas droit à leur gros plan.

Il m'a semblé qu'en choisissant une femme anonyme dans la foule de ces images et en suivant son parcours à travers le XXe siècle, on pourrait créer un nouveau récit.

Jeanne vit des abandons successifs, affronte deux conflits mondiaux, aime sincèrement, voyage, brave les interdits, commet un acte irréparable, se compromet en collaborant pendant la Deuxième Guerre mondiale : sa vie est un roman ! L'envisagez-vous comme une héroïne malgré sa part obscure ?

Jeanne compose avec les contraintes des femmes de son époque – le mariage, l'obligation d'avoir un enfant… – qui deviennent des étapes par lesquelles doit passer un personnage féminin de ce temps, mais elle répond aussi et surtout à ses propres désirs et ses aspirations plus ou moins glorieuses. Ce qui en fait un personnage romanesque. Je ne voulais surtout pas édulcorer ses zones d'ombre, faire le biopic d'une femme exemplaire qu'on porterait aux nues. Je souhaitais qu'on puisse avoir envie de la suivre, mais que parfois on n'accepte pas ses actes et sa noirceur.

Quand Céleste la qualifie de « fille de boucher avec des rêves de bourgeoise », elle donne le ton. Lorsque, lors de sa communion, elle aperçoit le comte de Barante, elle se met à rêver d'une vie loin de son milieu d'origine. À partir de ce moment-là, sa trajectoire bifurque et Jeanne n'a de cesse de tracer sa propre route et non de nous faire plaisir. Tout au long de son parcours, elle va tout faire pour s'en sortir et se construire un lieu de vie idéal. Pendant la collaboration, elle agit en pensant à ce qu'elle ne veut pas sacrifier. Son individualisme prend le dessus.

Vous faites des va-et-vient constants entre l'histoire individuelle de Jeanne et la grande Histoire – les échos de la guerre parvenant parfois de loin, comme dans ce plan de fumée à l'horizon, consécutif à une explosion.

Dans son château et dans le présent de l'histoire, Jeanne n'a aucune vision d'ensemble et évidemment pas la connaissance que nous avons, nous, des événements de la grande Histoire. Elle est plongée dans le présent de son époque. Quand Céleste, l'amour de sa vie, s'en va, ce départ est bien plus retentissant pour elle que tous les événements historiques. Le moteur amoureux est pour Jeanne plus important que tout le reste. De la même manière, lorsqu'elle affronte la grande crue de Paris, la seule chose qui la préoccupe, c'est de rejoindre Céleste.

Plusieurs scènes issues des archives, comme celles des crues parisienne et italienne, sont impressionnantes.

C'était aussi mon envie pour ce film : créer une expérience spectaculaire en utilisant des moyens détournés, sans avoir le budget des grosses productions. Il me semble que nous sommes parvenus à donner corps à notre désir d'ampleur un peu dingue et à faire émerger des images marquantes, où surgissent la



Première et la Seconde Guerre mondiale, où l'on prend des bateaux, des avions, des trains, et où apparaissent des foules de figurants et la Tour Eiffel sortie de terre ! Mais à mon sens ce qui est plus spectaculaire encore, c'est de croiser des visages de femmes et d'hommes de l'ancien temps et d'y trouver une humanité partagée.

Vos images – d'archives ou de fiction – comportent des regards caméra troublants. Des personnages du passé traverseraient-ils le pont bâti par ce film pour venir à notre rencontre ?

Je l'espère de tout cœur. Il me semble que dans l'acte de filmer, entre autrefois et aujourd'hui, il y a une continuité, une permanence du geste. On enregistre de la vie que l'on transmet à la postérité. Ces regards caméra dans les images d'archives me bouleversent. Si l'on prend le temps de les laisser s'incarner et nous regarder, une rencontre s'opère et provoque un vertige.

Vous ne gommez pas totalement les coutures entre les images de différentes natures. En résulte un léger frémissement à l'écran, qui alimente le vertige …

Il s'agit pour moi de proposer un pacte joyeux au spectateur. S'il l'accepte, on peut jouer ensemble. Souvent les coutures sont invisibles et provoquent cette sensation immersive d'un voyage dans le temps avec les personnages. Mais parfois les images résistent et on reprend conscience de leur nature d'archive avec tout ce que cela suppose de réel.

C'est cette double position du spectateur qui m'intéresse, accepter que tout est vrai et faux en même temps et questionner notre place dans cette histoire.

Vous insérez dans votre montage une entrée de train en gare, une sortie d'usine, entre autres images. Est-ce une manière pour vous de vous connecter aux origines du cinématographe et de toucher du doigt son ontologie ?

Ces archives sont des images de cinéma qui ont été cantonnées à une fonction documentaire. Il m'a semblé qu'on pouvait raconter une histoire avec elles. C'est mon premier long-métrage : j'essaie de comprendre ce qu'est le cinéma, et je m'interroge sur ma manière de m'en emparer.

Comment avez-vous déterminé quelles séquences seraient en noir et blanc et lesquelles seraient en couleur ?

De façon générale, pour fabriquer un code esthétique cohérent, nous avons tourné à la manière des opérateurs du passé, qui filmaient surtout en extérieur, sans lumière ajoutée et en utilisant seulement un pied fixe, permettant au besoin de panoter. Toutes les images devant avoir le même statut, nous avons tourné la partie fictionnée en noir et blanc pour correspondre aux archives.

Mais il nous est apparu avec le chef-opérateur Martin Roux que la capacité à alterner couleur et noir et blanc permettait d'éprouver la sensation d'un temps qui s'écoule.

C'est pourquoi nous avons choisi de coloriser certaines parties, sans faire de distinction entre leur nature d'archives ou d'images tournées. Pour pouvoir naviguer avec fluidité entre les époques, sans associer le noir et blanc au passé et la couleur au présent comme on le voit traditionnellement. Dans un récit qui traverse une bonne partie du XX^{e} siècle, il nous fallait marquer des temporalités, créer des ellipses et des accélérations et faire sentir la densité temporelle à l'œuvre dans le temps du film. Dans ***L'Âge d'Or***, les alternances de couleur créent des chapitres dans la vie de Jeanne, qui se dévoile comme dans un feuilleton.

La voix off, en jouant parfois sur le décalage avec les images, crée une sensation de proximité avec Jeanne…

Je souhaitais que la voix off ajoute une densité aux différentes temporalités du film. Qu'elle affirme un point de vue et instaure un dialogue avec les images. Il y a des choses que Jeanne a envie d'exprimer, et d'autres qu'elle ne nous dit pas.

Le travail du son de manière générale était une vaste entreprise. Comme les archives étaient muettes, nous avons organisé un tournage sonore pour leur apporter de la vie.

Comment avez-vous choisi vos interprètes et comment les avez-vous dirigés dans les séquences impliquant des archives en contrechamp ?

Souheila Yacoub dégage une puissance incroyable. Il fallait cette force pour rayonner dans le film et affronter tous les hommes que Jeanne rencontre, le siècle qu'elle traverse et les archives qui l'accompagnent. Dans certaines séquences, Souheila avait des photos d'archives comme unique partenaire de jeu. C'était comme donner la réplique à des fantômes ! Cela la passionnait, mais l'exercice n'était pas aisé, car il lui incombait d'être vivante pour deux. Mais elle peut dire qu'elle a fait une scène avec Sacha Guitry !

De façon générale, il ne fallait pas être bloqué par le dispositif, les archives et le prémontage. Il était important de s'entourer de comédiens capables d'insuffler de la vie, des accidents, de l'émotion, l'élan des personnages devant prendre le pas sur les archives.

Vassili Schneider est un habitué des films d'époque, mais son jeu moderne et vif ne l'y enferme pas, il amène presque une forme d'anachronisme bienvenu.

Yile Yara Vianello, qui est italienne et joue Céleste, m'intéressait par sa manière de bousculer les codes, son caractère insaisissable et mouvant. Elle est arrivée chargée d'elle-même et a apporté sa liberté au film.

Il faut aussi souligner que tous les trois, ainsi que les autres comédiens, ont cette capacité exceptionnelle d'habiter le plan sans donner l'impression de jouer, comme tous les personnages des archives qui ne font qu'être eux-mêmes pour la caméra.

Comment avez-vous guidé les compositeurs Enrico Ascoli et Céleste Thouin ?

La musique devait jouer avec les codes du film d'époque, du drame ou de l'aventure et pouvoir s'emparer de l'histoire intime de Jeanne autant que de la dimension épique du film. Avec Enrico et Céleste (qui est mon petit frère), nous avons cherché à créer une musique éclectique et polymorphe. Les influences vont de la pop expérimentale, du clavecin Renaissance à l'amplitude de la musique électronique contemporaine, reliés par le fil narratif du film.

Votre titre, *L'Âge d'Or*, ravive le souvenir du classique de Luis Buñuel.

L'âge d'or évoqué par le titre revêt une dimension ironique, la modernité évoluant avec les pires noirceurs dont l'humanité a été capable au cours du XX^{e} siècle.

À l'échelle de Jeanne, ce titre évoque la recherche d'absolu qu'elle poursuit toute sa vie et qu'elle atteint peut-être lorsqu'elle réunit autour d'une table les êtres qui lui sont le plus chers. Enfin, l'âge d'or, c'est aussi celui de l'émergence du cinéma. Le film jouant sur la deuxième vie qu'on donne à des images, il ne me paraissait pas absurde que ce titre soit celui d'un autre film. J'espère que Buñuel ne nous en voudra pas de le lui avoir emprunté.





BÉRENGER THOUIN

Après une formation à l'ENS Louis Lumière, Bérenger Thouin écrit et réalise 6 courts métrages entre 2012 et 2020. Son travail fait la part belle à l'Histoire et aux images d'archives. ***L'âge d'or*** est son premier long métrage.

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Bérenger THOUIN
Scénario	Bérenger THOUIN, Mehdi BEN ATTIA en collaboration avec Virginie LEGEAY, Rémi LANGLADE
Image	Martin ROUX
Montage	Rémi LANGLADE
Étalonnage	Laurent RIPOLL, Julian NOUVEAU
Son	Marco FIUMARA, Erwan KERZANET
Montage son	Claire CAHU, Carolina SANTANA
Mixage	Vito MARTINELLI, Lucien RICHARDSON
Mise en scène	Violette ECHAZARRETA
Scripte	Julie DARFEUIL
Casting	Lan Hoang-Xuan, Sophie NARDONE
Décoration	Clémence PÉTINIAUD
Costumes	Anne BLANCHARD
Maquillage	Elsa GENDRE
Coiffure	Véronique GELY
Direction de production	Anaïs ASCARIDE
Direction de postproduction	Jonathan LESTER
Effets visuels	Hugues NAMUR
Musique	Céleste THOUIN, Enrico ASCOLI
Production	GoGoGo Films, Carine RUSZNIEWSKI Graffiti Film, Enrica CAPRA
Co-production	Les Films de la Chapelle, Lester Films
Distribution	Pyramide Distribution
Ventes Internationales	Films Boutique
Financement	Canal + I Ciné + OCS I TV5 Monde I CNC I Région Occitanie I Région Nouvelle-Aquitaine I Département Lot-et-Garonne I Département Charente I Prix Transpalux Magelis mon film sur un plateau I Cinémage 20 I Cofimage 36 I Indéfilms 14 I Eurimages I Fonds régional du Piémont I Fonds italien pour les coproductions minoritaires I SACEM

LISTE ARTISTIQUE

Souheila Yacoub	JEANNE
Vassili Schneider	GUILLAUME
Yile Yara Vianello	CÉLESTE
Pierre-Antoine Billon	ANDRÉ




PYRAMIDE
DISTRIBUTION