

Crowded Table LLC. présente



REBUILDING

un film de Max Walker-Silverman

Drame - États-Unis - 96 min



SORTIE NATIONALE LE 17 DÉCEMBRE 2025

DISTRIBUTION

KMBO / Vladimir Kokh
Grégoire Marchal
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
vladimir@kmbofilms.com
gregoire@kmbofilms.com

PRESSE

Laurence Granec - 06 07 49 16 49
Vanessa Fröchen - 06 07 98 52 47
presse@granecoffice.com

PROGRAMMATION

KMBO / Léa Belbenoit
Louise de Lachaux
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
lea@kmbofilms.com
louise@kmbofilms.com

Matériel téléchargeable sur kmbofilms.com

SYNOPSIS

Dans l'Ouest américain, dévasté par des incendies ravageurs, Dusty voit son ranch anéanti par les flammes. Il trouve refuge dans un camp de fortune et commence lentement à redonner du sens à sa vie. Entouré de personnes qui, comme lui, ont tout perdu, des liens inattendus se tissent. Porté par l'espoir de renouer avec sa fille et son ex-femme, il retrouve peu à peu la volonté de tout reconstruire.

NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR - MAX WALKER-SILVERMAN

Il y a quelques années, je venais de revenir dans le Colorado après mes études de cinéma. Enfin... « revenir » n'est peut-être pas le mot juste. J'étais simplement là. Mes affaires entassées dans le pickup, je passais d'une maison à l'autre – chez ma mère d'un côté de la ville, chez mon père de l'autre. J'alternais entre l'écriture de scénarios qui n'allaient jamais voir le jour et des petits boulots dans le bâtiment avec des amis. Cet été-là, il n'a pas plu pendant des mois. Des feux ravageaient l'Ouest et l'atmosphère était lourde de fumée.

Un jour, ma sœur m'a appelé depuis l'ancienne maison de ma grand-mère : « Il y a de la cendre dans l'air », m'a-t-elle dit. « On n'a pas Internet, tu peux voir si les feux sont proches ? ». J'ai vérifié sur mon téléphone : aucun incendie signalé à proximité. La fumée devait venir de foyers à plusieurs kilomètres. « Ok, merci, c'est un vrai soulagement. » Elle a raccroché.

Quelques minutes plus tard, elle a rappelé. Sa respiration était haletante. « Il y a des flammes qui descendent depuis la crête. » Elle s'en est sortie de justesse. Elle a conduit toute la nuit avant d'arriver chez ma mère, sa voiture chargée de ses affaires. Après une longue étreinte, maman lui a demandé si, dans sa fuite, elle avait pu prendre les recettes de grand-mère. C'est ce qui lui manque le plus aujourd'hui.

Nos amis et voisins ont commencé à venir nous voir. Ils apportaient de la nourriture, du réconfort et cette promesse sincère, devenue presque un refrain : faire tout leur possible pour nous aider. Malgré la sécheresse, les pommes de terre avaient bien poussé cette année-là – les épinards aussi. J'étais en train de tomber amoureux et j'accompagnais mon père à tous ses rendez-vous médicaux. D'une certaine manière, je n'avais pas de maison, et pourtant je n'avais jamais autant senti qu'un endroit pouvait l'être. Nous fuyions tous quelque chose : les feux à l'Ouest, le Covid à l'Est, un mariage au bout de la rue. Et, paradoxalement, cela avait rassemblé plus de monde sous un même toit qu'on n'en avait vu depuis des années.

Pendant longtemps, j'ai repoussé le moment de retourner sur les terres de ma grand-mère. C'était un lieu si vert, si magnifique : de grands arbres, des fougères, du cresson poussant le long d'un cours d'eau. Je voulais préserver ce souvenir intact. J'ai attendu si longtemps que, lorsque je m'y suis enfin rendu, une surprise m'attendait. Oui, c'était triste à bien des égards : une étendue noircie, des arbres calcinés dont les aiguilles avaient pris une inquiétante teinte dorée, les ruines effondrées des fondations de sa maison. Mais il y avait aussi du vert : de jeunes pousses perçaient les cendres, des bourgeons violets se frayaient un chemin. Être témoin de cette nature obstinée et des moyens qu'elle déploie pour renaître m'a fasciné au point de dissiper toute tristesse.

Mon arbre généalogique est tordu et brisé, comme beaucoup d'autres. Ses branches partent dans des directions inattendues, s'étirent puis rebroussement chemin, traçant d'étranges routes vers le soleil. Et pourtant, il continue de pousser. Avec ses racines éparses et ses fractures, la famille trouve toujours un moyen d'aimer.

J'ai commencé à me dire qu'une maison, c'est peut-être cela aussi : rien de simple ni de parfaitement solide. Quelque chose qui évolue, imparfait, toujours au bord de la rupture mais sans cesse en train de guérir et de se réinventer. Et je me suis mis à penser – ou plutôt à espérer – qu'il existe une espèce d'apaisement dans cette impermanence, une forme étrange de stabilité dans notre capacité à nous réimaginer. Ce paradoxe est à l'origine de l'histoire de *Rebuilding* : comment un lieu aussi impermanent – qui a brûlé et brûlera encore, qui change, grandit et lutte comme tous les lieux qui changent, grandissent et luttent – peut-il incarner, malgré tout, un domicile, un endroit que l'on ose appeler chez soi.

C'est une question que beaucoup ont dû se poser après des catastrophes naturelles, inondations, ouragans, tornades, tremblements de terre. Le feu, lui, incarne une forme particulièrement aiguë de ce paradoxe. Sa destruction résulte à la fois de causes grotesquement amplifiées par l'homme – le changement climatique et presque un siècle de politiques d'atténuation mal foutues – et de son rôle inévitable dans l'équilibre écologique mondial. Ce paradoxe reflète aussi la manière dont le feu nous touche : il y a la souffrance, l'horreur, des pertes irréparables. Mais il y a aussi l'entraide, la solidarité, le soin prodigué à nos voisins comme à des inconnus.

Ce film ne cherche pas à résoudre ces contradictions, mais à imaginer comment coexister avec elles. Comment considérer une catastrophe non comme un simple événement avec un début et une fin, mais comme un ingrédient durable de nos vies. Non comme quelque chose qui défait notre lien social, mais qui, au contraire, l'enracine et le renforce.

La maison de ma grand-mère se trouvait dans une forêt qui a besoin du feu pour semer de nouvelles graines. Nous avons bâti dans des lieux qui doivent brûler, dans des zones qui doivent être inondées, en y plaquant une idée de permanence qui ne pouvait exister. La relation entre les humains et toutes les choses naturelles doit suivre un mouvement de flux et de reflux, avancer et se retirer. Mon souhait est que nous puissions y trouver de l'espoir : une forme de stabilité, non pas dans ce qui demeure, mais dans ce changement inévitable.

La vérité, c'est que je m'inquiète du changement climatique depuis aussi loin que je m'en souviens. À l'école primaire, on me répétait de ne pas laisser couler l'eau du robinet pendant que je me brossais les dents. Cette préoccupation ne m'a jamais permis d'imaginer l'avenir. Dans les médias comme dans l'art, le changement climatique est souvent présenté comme une question de choix : soit nous réussissons à l'endiguer, soit nous échouons. Mais il est déjà là. Et nous avons besoin d'œuvres qui le reconnaissent, qui disent : « Voilà, c'est la situation. Que fait-on maintenant ? » Peut-être que la première chose à faire est d'imaginer un futur positif, accueillant et désirable. Sinon, pourquoi lutter ? Pour aller vers un monde meilleur, il faut d'abord croire qu'il est possible.

C'est ainsi qu'est née l'histoire. En son centre, il y a Dusty, un homme qui découvre que se reconstruire ne se résume pas à rebâtir du concret. C'est aussi un acte de réinvention et d'imagination. Un réenchancement qui doit venir de l'intérieur. Dusty apprend que si les lieux changent, les êtres humains le peuvent aussi. Qu'il a la possibilité d'être plus qu'un rancher : un père, un voisin. Et que cela suffit. Parfois, il faut une perte pour comprendre ce que l'on a. Ce n'est donc pas un film catastrophe, mais un film sur l'après. Et ce qui vient après, c'est l'amour, le soin apporté par la communauté et la volonté de transformer les choses pour le mieux.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR - MAX WALKER-SILVERMAN

Comme dans votre précédent long-métrage, *A Love Song*, ce film explore des émotions enfouies à travers des moments simples de connexion entre les personnages. Est-ce un objectif conscient en tant qu'artiste ?

Quand j'écris un scénario, il me faut parfois des années pour trouver deux éléments essentiels : une image et un sentiment. Mais une fois que je les ai, les pages viennent vite. Dans ce cas, l'image d'un cowboy un peu bourru avec sa fille me trottait dans la tête depuis longtemps. J'ai voyagé, réfléchi, écouté ces vieilles chansons country à la fois douces et optimistes, qui me font sourire tout en me tirant les larmes. Ma voiture est en très mauvais état, je conduis donc lentement, ce qui me laisse beaucoup de temps pour observer le monde à travers le pare-brise.

Pendant un moment, je voyais des bribes de scènes, des personnages, mais je n'avais pas encore trouvé le cœur de l'histoire. Puis l'image d'une maison brûlée au milieu de la forêt est entrée dans ma vie. Et ça a été le déclic. Les scènes se sont enchaînées dans mon esprit. J'allais directement à la bibliothèque, casque sur les oreilles, écoutant la même musique, ressentant cette même mélancolie tendre. Et j'écrivais vite. Très vite.

L'enjeu, pour moi, c'est de ressentir, en écrivant, ce que je veux que le public ressente à son tour. Ce n'est certainement pas toujours le cas, mais c'est mon objectif. Je continue d'écouter les mêmes chansons, de parcourir les mêmes routes, toujours à la recherche de ce sentiment que j'aimerais voir imprégner le film.

J'ai deux règles qui me guident : tous les personnages doivent être honnêtes, et ils doivent essayer de dire la vérité. Ce n'est pas toujours ainsi dans la réalité, mais c'est comme cela que j'aimerais que le monde soit. Je cherche des voix pour raconter des histoires qui ne reposent pas sur les ressorts dramatiques prévisibles : bagarres, disputes, abus, rebondissements spectaculaires. Ces choses existent, bien sûr, mais je veux voir si, en les réduisant à peau de chagrin, je peux créer de l'espace pour quelque chose de plus vaste, plus fort, plus calme.

L'écrivaine américaine Rebecca Solnit dit : « On parle beaucoup de joie et de tristesse dans nos émotions, mais il serait peut-être mieux de naviguer dans notre expérience en pensant en termes de profondeur et de superficialité. » J'espère que cette manière de travailler s'inscrit dans le long et noble héritage de l'imagination au cinéma. C'est, au fond, un geste d'affection. Une tentative d'écrire le monde tel qu'il pourrait être.

Vous avez grandi dans le Colorado, une région rurale, et vous avez tourné vos films assez près de chez vous. *Rebuilding* s'articule autour des idées de famille, de chez soi et des souvenirs qui y sont liés. Aviez-vous en tête des personnes, des lieux ou des événements de votre enfance en le réalisant ?

J'aime profondément l'Ouest rural américain, avec toutes ses imperfections. J'aime marcher, observer de belles choses, rencontrer des gens dont les gestes et les choix sont intimement liés à cette géographie et à son histoire. Comme les personnages du film, j'aime cet endroit, même si parfois je ne devrais pas. Dans beaucoup de petites communautés montagnardes, les familles sont dispersées. La zone n'est pas toujours accueillante pour les personnes âgées, et ceux qui s'y installent sont souvent des

gens qui ont quitté leur foyer d'origine. Les enfants grandissent alors entourés de « tantes » et « d'oncles » qui ne le sont pas de sang, mais qui prennent part à leur éducation. C'était mon cas.

Aucun des personnages du film n'est directement inspiré d'une personne réelle, mais chacun d'eux ressemble à quelqu'un que j'ai connu : un ami, un voisin, ou une personne qui, d'une façon ou d'une autre, m'a aidé à grandir et à me construire. Il y avait ces dames de l'église qui dirigeaient la chorale, les ranchers qui m'emmenaient garder le troupeau, les professeurs de théâtre hippies des montagnes, ou encore les vieux ermites vivant dans les bois. Même si le film n'est pas autobiographique, je suis un enfant de parents divorcés, partagé entre deux foyers. Cette instabilité a toujours existé, mais mes parents, malgré leurs différences, ne se sont jamais opposés sur un point : prendre soin de leurs enfants. Le film ne commence pas là, mais c'est là qu'il se termine.

Les paysages naturels occupent une place importante dans vos deux longs métrages. Au-delà du feu, élément perturbateur, quel rôle jouent-ils dans le film ?

Une grande partie de la vie rurale repose sur un paradoxe simple : le monde naturel est un défi constant, mais il est si beau que l'on ne peut imaginer vivre ailleurs. Qu'ils soient ranchers, rednecks ou hippies, les personnages du film – comme tant de personnes que j'ai rencontrées – sont profondément attachés à la beauté des lieux où ils vivent, même lorsque cela implique de tout perdre.

C'est un lien qu'ils partagent entre eux, avec ceux qui les ont précédés et avec ceux qui viendront après. Mais le paysage n'est pas immuable : il reflète les choix de chaque génération ; conserver, bâtir, préserver, exploiter ou réparer. Chaque paysage porte ainsi un héritage humain, source de fierté ou de honte. Ressentir que l'on fait partie de cet héritage est une expérience puissante, porteuse de sens. Même ceux qui n'ont rien possèdent encore la beauté. C'est le cadeau que ce monde offre à ceux qui y vivent.

Dusty est un personnage dont la résilience, l'autonomie et l'indépendance semblent l'isoler des autres, surtout de ceux qui l'aiment. Qu'est-ce qui vous a motivé à écrire un personnage avec ces caractéristiques ?

Le mythe de l'autonomie – très ancré dans l'histoire américaine, et particulièrement dans l'Ouest – est particulièrement triste. J'ai vu beaucoup d'hommes glisser de cette autonomie vers la solitude, puis vers l'épuisement. Ce mythe reflète certains de nos instincts les moins nobles : se refermer sur soi, ériger des murs, poser des barrières. Mais cela ne sert personne, quel que soit le camp. Une des choses puissantes que les catastrophes provoquent, c'est qu'elles fissurent ce mythe, même si ce n'est que temporaire. Bien sûr, j'ai partagé avec le casting des éléments plus précis sur Dusty et son histoire, présents aussi dans le scénario. Mais, comme souvent pendant le tournage et le montage, tout a été réduit à l'essentiel. Ce qui compte, c'est qu'à la fin, Dusty réalise qu'il a besoin des autres, tout comme eux ont besoin de lui.

Comment s'est déroulé le casting ? Avez-vous modifié des éléments du film après avoir choisi certains interprètes ?

Ce n'était pas intentionnel mais le processus de casting est devenu un reflet de l'histoire elle-même : la construction d'une communauté, d'une famille composée de morceaux hétéroclites qui ne semblaient pas naturellement faits pour s'assembler.

J'ai été séduit par Josh O'Connor (Dusty) pour une raison à la fois évidente et difficile à définir : son âme. Je connaissais la profondeur qu'il apportait dans *God's Own Country*, ainsi que son aisance dans des

films plus intimes, dans des rôles exigeants et sans concession. Dans la série *The Crown* – pourtant très éloignée de l'univers dans lequel évolue le personnage de Dusty – il a su insuffler une humanité rare à un homme enfermé dans une armure de masculinité rigide, un trait que Dusty partage à sa manière.

Quand j'ai appris qu'il tournait un nouveau film avec Alice Rohrwacher, une de mes réalisatrices préférées, je me suis dit : « Fichtre, pourquoi une telle artiste collabore-t-elle avec ce gamin anglais ? » C'est ce qui a scellé l'accord. Travailler avec lui a été un vrai plaisir. Josh a apporté une générosité immense au film, avec une attention particulière pour les acteurs non professionnels, les enfants, et même les animaux. J'ai été touché par sa capacité à s'émerveiller sincèrement des rencontres et des paysages, par son enthousiasme à faire partie de cet étrange cirque qu'est un tournage en pleine nature. Malgré les difficultés parfois rencontrées pendant le tournage, à chaque fois que la caméra se posait sur lui, le film prenait vie sous mes yeux.

Nous avons fait beaucoup de recherches avant de trouver notre Callie-Rose, et Lily La Torre est arrivée parmi les dernières auditions reçues. Elle nous a bluffés, avec ce mélange subtil de jeunesse et de maturité. Ce n'est qu'après coup que j'ai découvert, grand Dieu, qu'elle était australienne. Ça n'avait aucun sens. Je suis même allé en Australie la rencontrer avec sa famille pour vérifier que ce n'était pas un mirage. Mais non : une famille d'Australiens sympathiques, dans une petite ville au bord de l'océan, avec un gros chien, beaucoup de poules, et une fillette de neuf ans capable de faire un accent américain parfait.

C'était étrange de choisir des étrangers pour les deux rôles principaux d'un film profondément ancré dans une région bien précise. Mais j'ai trouvé cela à la fois excitant et exaltant. Face à ce choix, j'ai voulu privilégier quelque chose de plus humain, une profondeur d'esprit plus vieille et plus forte que les frontières ou les drapeaux. Lily et Josh viennent tous les deux de petites villes, comme moi, et j'ai commencé à sentir que j'avais plus en commun avec eux qu'avec des acteurs venant de grandes villes avec qui je partage seulement un passeport.

Je n'avais jamais vu Meghann Fahy jouer un rôle comme celui de Ruby auparavant. Je ne sais même pas si elle l'a déjà fait. Mais ses performances sont toujours justes, intelligentes, avec plusieurs couches de matière et une certaine subversion. J'avais besoin de quelqu'un qui apporte une étincelle à ce personnage tout en conservant une douceur particulière. Quand nous nous sommes rencontrés, elle m'a parlé de son rôle d'une façon qui m'a profondément touché (il s'avère qu'elle aussi vient d'une petite ville). Elle semblait connaître Ruby par cœur : sa force, son amour, ses frustrations.

J'ai été attiré par Kali Reis dès son premier film, *Catch the Fair One*. Sa performance y est un équilibre subtil entre force et vulnérabilité, un paradoxe qui est aussi la clé de voûte de son personnage, Mila. Par ailleurs, il devenait clair à ce moment-là que la famille de Dusty serait incarnée par des acteurs professionnels, tandis que les voisins dans le camp de mobile homes seraient des acteurs locaux, souvent novices. Kali, qui est entrée dans le cinéma par la boxe et qui est aujourd'hui une professionnelle récompensée pour *True Detective*, comprend ce que c'est que d'être une « non-actrice ». Elle a su créer un pont entre ces deux mondes, guidant avec finesse les acteurs locaux avec qui elle travaillait.

Quant à Bess, c'est le cœur battant de la famille, et je voulais quelqu'un capable d'incarner cette ancre émotionnelle. Amy Madigan est, pour moi, une véritable icône du cinéma. Elle représente ce que peut être la vitalité, même quand tout semble sombre. Elle a apporté quelque chose qui dépasse peut-être tout le reste : un amour authentique et puissant pour le personnage qu'elle incarnait.

Quelle a été votre approche pour choisir les voisins de Dusty lors du casting ? Ils semblent avoir été sélectionnés avec une attention particulière ; ce sont des gens qui évoquent une histoire vécue, même quand ils ne disent pas grand-chose.

La manière dont nous réalisons nos films fait que le casting se confond souvent avec la recherche des lieux de tournage, des éleveurs de chevaux, des chauffeurs, des logements, du mobilier et des accessoires. Tout cela fait partie d'une alchimie : créer des amitiés, bâtir une communauté.

C'est ce qui rend le cinéma si passionnant. On découvre des gens et des lieux qu'on n'aurait jamais pu atteindre autrement. Par exemple, un éleveur lors d'une vente aux enchères mentionne qu'un ami possède un magnifique terrain pour tourner. Le propriétaire de ce terrain se propose alors de jouer dans le film. Sa femme parle d'un cousin qui possède des logements étudiants pour héberger l'équipe. Le concierge de ces appartements a un fils qui aimerait devenir décorateur, il a étudié le théâtre après tout, et sa grand-mère possède le fauteuil parfait. Elle aussi finit par jouer dans le film.

C'est un peu laborieux à expliquer, mais les voisins de Dusty sont tous des locaux, des amis rencontrés en chemin, à qui on a simplement demandé d'être là, pour leur chaleur humaine et, parfois, leur talent de chanteur. Tous ont vécu, tous ont perdu, mais si chacun joue un rôle proche de lui-même, aucun ne joue exactement son propre rôle. Ce n'est pas juste de demander ça à quelqu'un. Il y a une magie dans la fiction, une liberté, et c'est important que les gens puissent la ressentir.

Binky Griptite, qui joue un des voisins de Dusty, est connu pour être musicien et co-fondateur du groupe Sharon Jones & the Dap-Kings. Comment s'est-il retrouvé dans le film ?

C'est une exception par rapport à ce que j'ai dit précédemment. Binky a envoyé un enregistrement, et c'était tellement simple et juste. Quand je l'ai rencontré, j'ai tout de suite senti qu'il était un véritable ami. Il joue des choses incroyables avec sa guitare dobro argentée dans sa cuisine à Brooklyn. Il n'avait jamais joué la comédie avant, mais il a été très consciencieux et méticuleux dans sa démarche. Je n'ai réalisé qu'il avait été le guitariste exceptionnel sur l'album *Back to Black* d'Amy Winehouse que lorsque nous avons commencé à passer du temps ensemble dans le Colorado. Il a apporté une vraie présence bienveillante dans le quartier. Même s'il n'est pas acteur professionnel, c'est un artiste accompli, et sa concentration et son engagement ont donné le ton au reste de l'équipe.

Comment était-ce de travailler avec une enfant actrice comme Lily LaTorre ? Quelle était la nature de vos échanges avec elle et Josh pendant le tournage ?

Souvent, on choisit les enfants pour leur énergie débordante, parfois difficile à canaliser. Mais Lily, elle, est une véritable actrice. Elle est arrivée dans le Colorado avec son propre livre qu'elle avait écrit, racontant l'histoire vue à travers les yeux de Callie-Rose. Chaque scène avait ses propres images, métaphores et idées. Elle avait même projeté l'histoire de Callie-Rose sur *The Magic Boots* [de Scott Emerson], le livre qu'elle lit sur sa tablette. Elle est d'une rigueur incroyable, à tel point que Josh et moi nous sommes dit : « Ok, il va falloir qu'on sorte le grand jeu pour être à son niveau ».

Elle est devenue très proche de Josh et de Meghann aussi. Ils ont tous été adorables et bienveillants avec elle. Même dans les meilleures conditions, être un enfant sur un tournage reste une expérience un peu étrange, alors je suis particulièrement reconnaissant envers tout le casting et l'équipe pour leur gentillesse envers Lily. En retour, je suis aussi très reconnaissant à Lily, qui nous a rappelé que ce métier est avant tout un jeu – un jeu avec des règles souples, des objectifs, mais qui doit toujours être orienté vers le plaisir. Tourner un film, c'est comme jouer une pièce de théâtre, et c'est une bonne chose. Merci Lily !

Quel genre de conversations avez-vous eu avec vos collaborateurs concernant le développement du style visuel du film et de son rythme ?

La première chose que nous avons abordée avec Alfonso Herrera Salcedo, le directeur de la photographie, c'est que nous voulions éviter un style trop rigide ou trop défini, un carcan qui briderait notre liberté. Nous voulions laisser de la place au hasard, pour pouvoir réagir au jour le jour, selon le lieu, la lumière, le mouvement des acteurs. Le choix de l'approche devait se faire en fonction de ce que nous avons devant nous, pas à partir d'une idée fixe. Lors d'un tournage, le travail de la caméra reste simple : elle est tenue à la main, parfois statique, parfois sur dolly, tripodes ou autres outils, tous choisis pour correspondre au moment. Alfonso est mon meilleur allié sur le plateau, il est plus qu'un caméraman, c'est un peu un monteur sur le moment, super avec les acteurs, avec un goût sûr.

Le département décor me tient particulièrement à cœur, surtout parce que c'est Juliana Barreto Barreto, ma fiancée, qui s'en occupe. Nous vivons ensemble dans le Colorado, et c'est magnifique de construire un univers ensemble avec quelqu'un que l'on aime. Dès que j'ai commencé à travailler sur le scénario, c'est elle à qui j'en ai parlé en premier. Nous avons passé plusieurs années à discuter du monde que nous voulions créer avant même que le vrai travail commence. Nous nous arrêtons pour observer les mobil-homes sur le chemin des courses, nous roulions dans ma ville natale en se demandant dans quelle maison Bess pourrait vivre, quel ranch Louis pourrait posséder... Tout commence à domicile. Juliana a même réussi à apporter et rénover des mobil-homes FEMA [Agence fédérale de gestion des situations d'urgence] venus du Texas et de Louisiane. C'était excitant d'écrire en sachant qu'elle serait chargée de construire ce monde, de choisir les bonnes couleurs.

En résumé, le ton et le rythme du film ont émergé naturellement, presque inévitablement, influencés par les personnages et le lieu. Les décors sont sobres, vastes et beaux d'une manière apaisée. Les personnages ne disent que ce qui est nécessaire, je n'ai aucun intérêt à forcer des éléments de récit dans ce monde juste pour « faire avancer » l'histoire. J'espère que tout cela donne quelque chose de naturel, ouvert, qui prend son temps et qui laisse suffisamment d'espace pour ressentir.

Vous avez travaillé sur différents projets avec votre équipe créative et vos anciens camarades de promo – le directeur de la photographie Alfonso Herrera Salcedo, la cheffe décoratrice Juliana Barreto Barreto et le monteur Ramzi Bashour. Est-ce que le fait d'être entouré de cette équipe a une incidence sur le film et la communauté qui se crée dans l'histoire ?

Ce sont la plupart de mes amis les plus chers, et j'y ajoute aussi Jesse Hope, un ami d'enfance de ma ville d'origine et producteur. J'essaie toujours de trouver des choses à filmer parce que je les aime tellement, et ça les oblige à venir traîner avec moi dans le Colorado. C'est une coïncidence, un hasard, une chance qu'ils soient aussi compétents dans leur travail et qu'ils maîtrisent parfaitement leur art.

La vérité, c'est que ma façon de faire du cinéma est profondément liée à mes amis, et je ne peux pas imaginer la faire autrement. On a beaucoup tourné dans le Colorado ces dernières années – d'abord des courts-métrages, puis des longs – et ils connaissent les gens, l'histoire, les petites habitudes comme la façon dont le chien de ma mère préfère qu'on lui gratte le ventre, ou comment la lumière du soleil éclaire le sol à 15 h en août.

Ils me donnent cette incroyable confiance que tout est possible, et c'est la seule manière dont les choses peuvent se réaliser. Nous sommes un groupe hétéroclite venu des États-Unis, du Liban, du Mexique et de Colombie. Ensemble, nous construisons quelque chose dans les montagnes du Colorado. J'imagine que la métaphore est assez évidente.

Comme dans toute communauté qui tient, celle-ci était un mélange précieux d'amitiés anciennes et de nouvelles rencontres. Jesse Hope a été rejoint dans la production par Dan Janvey et Paul Mezey, qui nous ont ouvert les portes du fascinant univers du cinéma indépendant new-yorkais. Ils nous ont guidés avec expertise à travers les nombreux défis et écueils inhérents à la réalisation d'un film. En tant que trio, ils ont insufflé une sagesse précieuse face à une question centrale de ce métier : comment créer une œuvre profondément enracinée dans un territoire spécifique tout en résonnant auprès d'un public plus large.

Lorsque j'ai rencontré pour la première fois la costumière Lizzie Donelan, elle m'a montré des images qui sont rapidement devenues essentielles à l'esthétique globale du film, bien au-delà des seuls costumes. Ses recherches ont imprégné la conception des décors et influencé la photographie, tandis qu'elle a su choisir des vêtements qui ont façonné Dusty en un homme un peu hors du temps, comme délaissé par certaines formes de modernité. Elle a su compléter cette vision en soulignant toujours la fierté et la dignité, quelles que soient les ressources limitées ou les circonstances difficiles propres à chaque personnage. Mon outil préféré parmi ceux qu'elle utilisait était un simple pot de poussière, sobrement étiqueté « Dusty Dust », qu'elle appliquait sans cesse sur les vêtements de Josh. Ce matériau, banal en apparence – de la poussière véritablement issue du lieu de tournage – symbolisait à merveille la délicate et charmante frontière entre réalité et artifice.

Ramzi Bashour, mon cher ami et ancien colocataire à New York durant nos études de cinéma, est venu dans le Colorado pour monter le film pendant le tournage. Bien qu'il soit lui-même scénariste et réalisateur, il reste, comme à l'époque de nos études, la personne idéale à avoir sur un plateau, peu importe la fonction. Il a collaboré avec moi sur tous mes films, courts comme longs, en occupant des rôles variés selon les besoins : assistant réalisateur, producteur, premier assistant caméra, compositeur. Pour ce projet, il a posé les bases du montage, d'abord dans une petite pièce à Alamosa, puis chez ma mère, après le tournage.

Plus tard, Jane Rizzo a rejoint l'équipe en tant que monteuse. Véritable professionnelle, elle a su trouver un équilibre parfait entre son savoir-faire forgé par des années d'expérience et une profonde affection pour le film, ce qui m'a toujours touché. Elle a affiné le travail de Ramzi et m'a apporté un soutien constant tout au long de la finalisation. Jane sait précisément ce qui importe vraiment, une qualité aussi rare que précieuse.

Jake Xerxes Fussell et son collaborateur James Elkington ont composé la bande originale. Tous deux s'inscrivent dans l'héritage de la « American Primitive Guitar », une tradition remontant à John Fahey, mêlant fingerpicking et vieux folklore rural à des harmoniques et mélodies plus singulières et progressives. J'adore ce style, même si je ne connaissais pas Jake avant que le producteur Dan Janvey ne me le fasse découvrir.

N'ayant jamais composé pour le cinéma auparavant, j'ai trouvé sa musique, majoritairement instrumentale, naturellement cinématographique. J'ai aussi été séduit par le fait qu'il n'avait jamais écrit de paroles de sa vie : celles qu'il utilise sont un patchwork de vieux vers, poèmes et folklore américains. Sa musique, bien que profondément enracinée dans le folk, la country, le bluegrass et le gospel, reste résolument moderne et dénuée de nostalgie.

J'ai passé une semaine magique avec eux deux chez James, à Chicago. Son grenier, rempli d'instruments et de quelques micros, est devenu le lieu de création et d'enregistrement de la plupart des morceaux. Jake regardait une scène, puis la traduisait à la guitare en suivant son arc narratif. De son côté, James,

multi-instrumentiste accompli, puisait dans ses piles d'instruments pour enrichir la mélodie de Jake : contrebasse, violon, pedal steel, mandoline, banjo, piano, orgue, synthétiseur...

J'adore que la bande originale reflète une large partie de l'histoire musicale américaine tout en restant résolument contemporaine. Elle s'inscrit dans une tradition rurale vaste, qui englobe autant l'Ouest que les Appalaches et le Sud profond. En cela, elle est à la fois modeste et expansive, en harmonie avec le passé tout en étant profondément ancrée dans le présent. C'est exactement ce que je souhaitais pour illustrer mon travail.

Qu'espérez-vous que le public ressente en regardant ce film ?

Plus que tout, j'espère qu'à la fin du film, les spectateurs regarderont leur rue, leur fenêtre, ou le plafond de leur chambre, et que, pour un instant, ce monde familier leur apparaîtra plus riche, plus vivant, plus coloré.

Au-delà de cela, j'aimerais qu'ils éprouvent de la gratitude pour leurs amis, leur famille, les arbres de leur quartier, le temps qui passe, les odeurs. Tout ce qui compose ce tissu fragile mais solide qu'est leur foyer. Qu'ils ressentent assez d'amour pour chérir ces choses. Qu'ils se souviennent avec tendresse d'un souvenir, même s'il s'est estompé. Qu'ils attendent avec espoir quelque chose de beau. Entre ce passé et ce futur, j'espère que le présent leur semblera un peu plus doux, un peu plus habitable.

BIOGRAPHIE CASTING & ÉQUIPE

Max Walker-Silverman

Originaire du sud-ouest du Colorado, Max a étudié à l'université de Stanford puis à la NYU Graduate Film. Son premier long-métrage, *A Love Song*, a été présenté en avant-première au Festival de Sundance en 2022, ainsi qu'à la Berlinale. Distribué par Bleecker Street et Sony Worldwide, il a reçu plusieurs nominations aux Gotham Awards et Independent Spirit Awards, dont le prestigieux John Cassavetes Award. Max vit et travaille aujourd'hui dans les montagnes où il a grandi. *Rebuilding*, son second long-métrage, a été également présenté en avant-première au Festival de Sundance 2025.

Josh O'Connor (« Dusty »)

Formé au Bristol Old Vic Theatre School, Josh s'est distingué par ses performances au cinéma, à la télévision et au théâtre. L'année dernière, il a joué, aux côtés de Zendaya et Mike Faist, dans *Challengers*, le film très remarqué de Luca Guadagnino, qui a rapporté près de 100 millions de dollars. Il a également tenu le rôle principal dans *La Chimère* d'Alice Rohrwacher, nommé aux BIFA.

Josh est surtout connu pour son interprétation du prince Charles dans les saisons 3 et 4 de la série Netflix *The Crown*, rôle qui lui a valu des nominations aux SAG, BAFTA, Critics' Choice et Emmy Awards. Sa performance dans *God's Own Country* (2017), le premier film de Francis Lee, a également été saluée, avec notamment un BIFA du meilleur acteur et un BAFTA du meilleur espoir britannique.

Parmi ses films à venir, *The History of Sound* aux côtés de Paul Mescal, *Mastermind* de Kelly Reichardt, *The Dish* de Steven Spielberg, ainsi que *Wake Up Dead Man: A Knives Out Mystery*, où il partagera l'affiche avec Daniel Craig.

Lily LaTorre (« Callie-Rose »)

Malgré son jeune âge, Lily est déjà très sollicitée dans le milieu du cinéma. Elle incarne le rôle principal d'Annie Shearer dans *Runt*, un long métrage australien adapté du roman éponyme. On peut également la découvrir sur Netflix dans le rôle principal de Mia, aux côtés de Sarah Snook, dans *Run Rabbit Run* de la réalisatrice Daina Reid. Ce film, projeté au Festival de Sundance, SXSW et Sydney Film Festival, a reçu des critiques élogieuses, notamment pour sa performance.

Elle joue aussi un rôle clé dans *The Clearing* pour Disney+, réalisé par Jeffrey Walker, où elle partage l'écran avec Miranda Otto et Guy Pearce. En plus de nombreux spots publicitaires en Australie et aux États-Unis, Lily a participé à plusieurs courts métrages remarquables, comme *You and Me Before and After* (réalisé par Madeleine Gottlieb) et *Jake's 7th Birthday* (réalisé par Ariel Martin).

Meghann Fahy (« Ruby »)

Meghann est surtout connue pour ses rôles de Sutton Brady dans la série *The Bold Type*, diffusée pendant cinq saisons sur Freeform et pour avoir incarné Daphné dans la série à succès *The White Lotus* (HBO), pour laquelle elle a reçu une nomination aux Emmy Awards. Saluée comme la révélation de la saison, Meghann a été incluse dans les listes des « Performances remarquables à la télévision à l'automne 2022 » du Hollywood Reporter et des « Artistes de l'année 2022 » par TV Line. Sa prestation lui a valu sa première nomination individuelle aux Emmy Awards dans la catégorie « Meilleure actrice

dans un second rôle dans une série dramatique ». Avec le reste du casting, elle a aussi remporté le SAG Award 2023 de la « Meilleure performance d'ensemble dans une série dramatique ».

Au cinéma, elle a joué aux côtés de Jessica Chastain dans *Miss Sloane*, nominé aux Golden Globes, dans *Your Monster* et *The Unbreakable Boy*, distribué par Lionsgate. On a pu également la voir dans *Sirens* et *The Perfect Couple* séries de Netflix.

Issue du théâtre, Meghann a fait ses débuts à Broadway dans le rôle de Natalie Goodman dans la comédie musicale *Next to Normal*, lauréate d'un Tony et d'un Pulitzer. Elle a également joué dans *Lost Girls* (mise en scène par Jo Bonney au Lucille Lortel Theater), *The Unauthorized Autobiography of Samantha Brown* au Goodspeed, et plus récemment dans *Linda* au Manhattan Theatre Club, dirigée par Lynne Meadow et mettant en vedette Janie Dee.

Kali Reis (« Mila »)

Kali est une actrice d'origine amérindienne et une boxeuse professionnelle, issue des tribus Wampanoag et d'ascendance capverdiennne. Elle s'est fait particulièrement remarquer pour son rôle d'Evangeline Navarro aux côtés de Jodie Foster dans la dernière saison de la série HBO *True Detective: Night Country*, performance qui lui a valu des nominations individuelles aux Emmy Awards, Golden Globes et Critics' Choice Awards.

Elle a aussi joué dans le thriller *Asphalt City*, avec Sean Penn et Tye Sheridan, présenté en compétition au Festival de Cannes 2023. Kali a également incarné Kaylee dans *Catch the Fair One* (2022), un rôle pour lequel elle a été nommée « Meilleure actrice principale » aux Film Independent Spirit Awards 2022 et « Révélation » aux Gotham Awards. Elle a remporté le Prix de la Meilleure actrice au Festival du film de Newport Beach 2021, tandis que le film recevait le Prix du public au Festival du film de Tribeca.

Boxeuse depuis l'âge de 13 ans, Kali Reis est une ancienne championne du monde dans deux catégories de poids. Elle a détenu le titre WBC des poids moyens féminins en 2016, puis les titres WBA, WBO et IBO entre 2020 et 2022. Sur le ring, elle porte fièrement le nom « Mequinonoag », que lui a donné sa mère et qui signifie « nombreuses plumes » ou « nombreux talents ».

Amy Madigan (« Bess »)

Amy a été nominée aux Oscars dans la catégorie Meilleure actrice dans un second rôle pour son interprétation dans *Twice in a Lifetime*. Elle tient également un rôle clé dans *Weapons*, réalisé par Zach Cregger, aux côtés de Josh Brolin.

Parmi ses autres rôles marquants au cinéma, on compte la mécène Peggy Guggenheim dans *Pollock*, *Antlers* de Scott Cooper avec Keri Russell et Jesse Plemons, *The Hunt* de Craig Zobel avec Betty Gilpin, *American Woman* avec Sienna Miller, ainsi que *Stuck* avec Giancarlo Esposito, *Gone Baby Gone*, *Field of Dreams*, *Uncle Buck* et *Streets of Fire*.

À la télévision, Amy Madigan a reçu un Golden Globe et une nomination aux Emmy Awards pour sa performance dans le téléfilm *Roe vs. Wade*. Elle a également joué dans des séries comme *Fringe* de J.J. Abrams, *Grey's Anatomy* sur ABC, *The Laramie Project* sur HBO, ainsi que *Carnivàle*. Plus récemment, elle est apparue dans *Penny Dreadful: City of Angels*, série créée par John Logan pour Showtime.

Sur scène, Madigan a fait ses débuts dans le West End avec *Buried Child* de Sam Shepard, une pièce créée au New Group à New York. Elle a également été saluée pour ses performances dans *The Jacksonian* de Beth Henley, jouée au New Group (New York) et au Geffen Playhouse (Los Angeles). Parmi ses apparitions dans d'autres pièces figurent *A Streetcar Named Desire* à Broadway, *A Lie of the Mind* au Mark Taper Forum, et *The Lucky Spot* au Manhattan Theatre Club.

Alfonso Herrera Salcedo (directeur de la photographie)

Alfonso Herrera Salcedo travaille entre Mexico et New York. Ce directeur de la photographie est reconnu pour sa carrière dans le cinéma indépendant. Parmi ses réalisations majeures figurent *A Love Song* (2022), présenté en avant-première à Sundance et à la Berlinale, ainsi que *Ex-Husbands* (2023), dévoilé à Saint-Sébastien. En 2021, il a reçu le prestigieux Bisato d'Oro de la meilleure photographie à la Biennale de Venise pour *El Hoyo en la Cerca*.

Jake Xerxes Fussell (musique)

Chanteur, guitariste et compositeur installé à Durham (Caroline du Nord), Jake Xerxes Fussell puise son inspiration dans la musique traditionnelle et les archives d'enregistrements de terrain, intégrant des fragments de chansons anciennes à ses propres créations. Selon Ann Powers (NPR), il est « peut-être le plus grand interprète de musique folk américaine à l'heure actuelle ». Son dernier album, *When I'm Called* (sorti en juillet 2024), salué par la critique, a été produit par James Elkington et réunit Blake Mills (guitares), Ben Whiteley (basse) et Joe Westerlund (batterie), avec la participation vocale de Joan Shelley et Robin Holcomb. La bande originale de *Rebuilding*, composée et enregistrée avec James Elkington, est sa première pour un long métrage.

James Elkington (musique)

Guitariste polyvalent, James Elkington a tourné avec le groupe Tortoise et collaboré avec Jeff Tweedy (de Wilco), Richard Thompson, Brokeback et Eleventh Dream Day. Il a enregistré trois albums de duos à la guitare avec Nathan Salsburg et a également produit des disques pour Jake Xerxes Fussell, Steve Gunn et Joan Shelley. Ses deux premiers albums en solo s'inspirent de la tradition folk bucolique de son pays natal (l'Angleterre), tandis que son plus récent, *Me Neither*, double album uniquement instrumental, se compose de miniatures improvisées et d'observations fortuites à la guitare, influencées par la musique d'illustration (« Library Music ») et les bandes originales. La musique de *Rebuilding*, écrite et enregistrée avec Jake Xerxes Fussell, marque sa première bande originale pour un long métrage.

LISTE ARTISTIQUE

Dusty	Josh O'Connor
Callie-Rose	Lily LaTorre
Ruby	Meghann Fahy
Mila	Kali Reis
Mr. Cassidy	Jefferson Mays
Bess	Amy Madigan
Auctioneer	Eli Malouff
Lucy	Zeilyanna Martinez
Peggy	Taresa Ott Beiriger
Louis	Dwight Mondragon
Art	David Bright
Gertie	Nancy Morlan
Esmeralda	Kathy Rose
Darla	Jeanine London
Derrick	Binky Griptite
Rick	Christopher Young
Robbie	Sam Engbring
FEMA Official	Jules Reid

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Max Walker-Silverman
Scénario	Max Walker-Silverman
Directeur de la photographie	Alfonso Herrera Salcedo
Décors	Juliana Barreto Barreto
Montage	Jane Rizzo, A.C.E Ramzi Bashour
Costumes	Lizzie Donelan
Casting	Ann Goulder
Superviseur VFX	Kyle Zemborian
Compositeurs	Jake Xerxes Fussell James Elkington
Superviseur musical	Joe Rudge
Producteurs	Jesse Hope Dan Janvey Paul Mezey
Producteurs délégués	Jan Mcadoo Robina Riccitiello Josh Peters Sakurako Fisher Douglas Choi Alex C.Lo Philipp Engelhorn Bill Way Elliott Whitton Andrew Goldman