

MAESTRO



MANDARIN CINÉMA
PRÉSENTE

MAESTRO

UN FILM DE **LÉA FAZER**

AVEC

PIO MARMAÏ MICHAEL LONSDALE DÉBORAH FRANÇOIS
ALICE BELAÏDI NICOLAS BRIDET DOMINIQUE REYMOND MICHA LESCOT
SCALI DELPEYRAT GREGORY MONTEL MARIE-ARMELLE DEGUY

FORMAT IMAGE : SCOPE – FORMAT SON : 5.1 - VISA : N° 137.710

DURÉE : 1H25

SYNOPSIS

Henri, un jeune acteur qui rêve de jouer dans FAST & FURIOUS, se retrouve engagé dans le film de Cédric Rovère, monstre sacré du cinéma d'auteur.

Les conditions du tournage ne sont pas tout à fait celles auxquelles il s'attendait...

Mais le charme de sa partenaire et la bienveillance du maître vont faire naître en lui des sentiments jusqu'alors inconnus. Et Rovère, conquis par la jeunesse et la fantaisie d'Henri, vivra ce tournage comme un cadeau inattendu.

ENTRETIEN AVEC LÉA FAZER

QUELLE EST LA GENÈSE DE CE FILM ?

Après NOTRE UNIVERS IMPOTYABLE, Jocelyn Quivrin m'avait appelée pour me demander si je ne voulais pas l'aider à écrire son film. J'avais décliné avec un : « J'ai beaucoup de travail... » mais lui avais demandé son sujet par curiosité. Il m'a dit que c'était ce qu'il avait vécu avec Eric Rohmer sur le tournage des AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON. Soit, précisément : comment un jeune acteur qui s'intéresse aux bagnoles, qui rêve de jouer dans FAST & FURIOUS se retrouve, presque par malentendu, dans un film d'un maître du cinéma d'auteur, et comment cette expérience le transforme.

Je me souviens d'avoir ri et ajouté que j'allais m'arranger pour trouver du temps. Derrière la comédie, je perçois le côté émouvant d'un jeune homme qui trouve un passage vers la culture et l'amour grâce à un vieil homme. Le sujet m'apparaît essentiel, car je crois qu'un monde où on laisse la culture sur le bord du chemin devient stérile. AMERICAN BEAUTY montrait bien cette désertification des liens amoureux et familiaux, qui m'effraie tant : celle-ci survient quand on n'a plus rien d'autre à partager que du matériel...

On a écrit un synopsis, on l'a fait lire à l'équipe de Mandarin. Isabelle Grellat, qui travaille avec les frères Altmayer, avait produit le court réalisé par Jocelyn, ACTEUR : un film satirique qui montrait comme un jeune comédien pouvait se sentir exclu d'un certain cinéma d'auteur, d'un certain monde. Avec Rohmer, il a eu accès à ce monde... La nuit où Jocelyn meurt, je l'appelle, je tombe sur sa messagerie, je lui dis : « Tu vas recevoir la première version dialoguée, dis-moi ce que tu en penses. » Il n'a jamais écouté ce message, le film s'arrête.

ET ENSUITE ?

Le projet ne semblait pas avoir de sens sans Jocelyn. C'est lui qui voulait le réaliser et en être l'interprète principal. Il était juste question que je joue dedans, ce qui m'aurait amusée. Très affectée, je m'acharne tout de même à finaliser la première version, l'arranger un peu. Je suis la marraine de Charlie, le fils qu'il a eu avec Alice Taglioni : quand Charlie saura lire, il découvrira que son père était en train d'écrire un scénario quand il est mort. Je le donne à Alice.

Quelques mois plus tard, coup de fil d'Eric et Nicolas Altmayer : ils ont lu le script et pensent qu'au-delà de l'affect il y a un film à faire...

Ils me convainquent, j'ai même une envie furieuse de faire ce film. Parce que la mort de Jocelyn m'a bouleversée, bien sûr : c'est très étrange de perdre ainsi non seulement un ami, mais aussi son acteur. Elle a marqué un tournant dans mon propre parcours. Je me lance dans une réécriture. Il faut que je m'approprie cette histoire. J'ai toujours fait des films à la première personne masquée. Jocelyn lui-même avait avancé masqué en baptisant son personnage Henri. Moi ce sera « surmasqué ». Ce sera aussi un film sur ce que je sais par Jocelyn, puisque moi je n'ai pas vécu le tournage avec Eric Rohmer. Ce qui me donne sans doute de la distance et me laisse de l'espace pour ajouter de la fiction.

C'EST-À-DIRE QUE VOUS ÊTES OÙ, VOUS, PRÉCISÉMENT DANS CE FILM ?

Un peu partout. Dans le personnage de Cédric Rovère, parce que je rêve de cette vie là, d'une vie qui a le luxe de la culture, d'une vie immergée dans une œuvre, une époque. Il y a là mon regret

inconsolable du théâtre public : j'ai eu un parcours culturel chaotique, j'ai fait du théâtre très jeune, j'ai toujours été au cœur du débat culture élitiste / culture pour tous. J'étais dans des groupes où l'on montait des classiques et en même temps je faisais du café-théâtre avec des copains. Et je me faisais insulter par les uns comme par les autres d'aimer autant jouer du Corneille que « Le Père Noël est une ordure »... Je suis aussi beaucoup dans Gloria, la jeune première : elle vit quelque chose d'étrange, elle assiste à une merveilleuse histoire de transmission père-fils, dont elle est forcément exclue puisqu'elle est une fille.

CONCRÈTEMENT, LES CHOSES SE SONT PASSÉES POUR JOCELYN COMME POUR HENRI DANS LE FILM ?

Quand il rencontre Rohmer, Jocelyn est déjà un acteur avec une carrière. Je ne sais pas pourquoi il rêve de tourner avec Rohmer. Mais c'est lui qui appelle Françoise Etchegaray, en disant qu'il veut absolument le rencontrer. Il passe le tournage à ricaner, à se demander où il est. Et puis il voit le film au Festival de Venise, et c'est un choc. C'est là où cela rejoint ma propre biographie. J'ai treize ou quatorze ans, au collège le prof de français nous dit : « On va voir un film ». Côté cinéma, jusque-là, je connais la comédie italienne, à cause des mes origines, et De Funès. Point. Et je tombe sur PERCEVAL LE GALLOIS. Choc culturel énorme : à partir de là, je suis fidèlement la carrière de Rohmer, et ses films me transmettent quelque chose. Comme LES AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON a changé Jocelyn...

CETTE QUESTION DE LA TRANSMISSION VOUS PASSIONNE...

Quand j'avais vu LES AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON, j'ai été très touchée d'imaginer Rohmer entouré de tous ces jeunes gens, dans ce bain de poésie, de fantaisie et d'humour à fleur de peau. C'est si rare, un homme de cet âge ayant la passion de la jeunesse, et la passion de l'entourer de poésie. C'est joyeux et vivant. J'ai le sentiment que nos parents se sont défaussés de la question de la transmission, qu'elle a été jugée comme un programme ringard : ce serait à la jeunesse de tout réinventer... Nous sommes des

orphelins culturels. C'est ce que raconte le film : un jeune homme, un orphelin culturel, rencontre un homme plus âgé, que cette transmission intéresse. Il ne s'intéresse pas à ce jeune homme parce qu'il se reconnaît en lui. Il s'intéresse à l'acte, au geste de transmettre. Jocelyn n'avait pas compris comment la transmission s'était faite, il n'en était pas revenu, et écrire le scénario était pour lui un moyen de comprendre ce qui lui était arrivé. Il ne citait pas Nicolas Bouvier, comme dans le film, mais il aurait pu peut-être le faire un jour. J'ai rêvé cet accès à la poésie, et le film est devenu un récit d'apprentissage – qui reflète également mon propre apprentissage.

QU'EST-CE QUI EST VRAI, QU'EST-CE QUI EST RÊVÉ, DANS MAESTRO ?

Les conditions du tournage sont vraies. Mais, encore une fois, je n'y étais pas : je les connais par Jocelyn, qui adorait imiter Eric Rohmer, je les connais aussi par Cécile Cassel, qu'il avait emmenée dans l'aventure et qui m'a raconté pas mal d'anecdotes après la disparition de Jocelyn. Je me suis rendue compte que Jocelyn avait hésité à tout dire : le choc qu'il avait eu en voyant le film avait occulté le sentiment d'incrédulité qui était le sien pendant le tournage, ce ricanement que, je crois, Rohmer avait perçu... Mais le personnage de Rovère n'est pas Rohmer, c'est un paradigme. L'expérience des AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON était la plus mystérieuse pour Jocelyn, mais dans le personnage de MAESTRO, il y a aussi beaucoup de Roger Planchon. LOUIS, ENFANT ROI avait été son premier choc, qui n'avait pas tout à fait suffi... Quand, pendant le tournage, juste avant le baiser, Rovère recadre frontalement Henri : « Je vous ai fait confiance, etc.... », ce mélange d'autorité et de générosité, c'est vraiment Planchon.

Il y a aussi dans Rovère les maîtres que j'ai eu la chance de croiser dans ma vie. Pas forcément des gens célèbres ou du cinéma, des « maîtres de vie » qui par leurs paroles ou leurs exemples m'ont donné envie d'aller plus loin.

LE PERSONNAGE DE GLORIA ?

C'est une construction totale. Jocelyn m'avait dit : « Je veux raconter mon histoire avec Alice ». Mais très vite, je lui ai fait admettre qu'il n'y a pas d'histoire : ils se sont croisés sur un tournage, ils se sont vus, ils se sont aimés ! On imagine donc un personnage antagoniste, qui est dans la culture classique, qui ne comprend pas Henri, ni l'attirance qu'elle a pour lui.

COMMENT LE SCÉNARIO SE TRANSFORME-T-IL JUSQU'AU TOURNAGE ?

Au départ, c'est plus franchement une comédie, et petit à petit, on est allé vers l'émotion. Je le dois à Isabelle Grellat : pour elle comme pour moi, imaginer un film, c'est une recherche, pas une déclaration de statut identitaire. J'appréciais chez Rohmer la capacité à s'immerger dans la culture du passé. Dans LA MARQUISE D'O, par exemple, la référence aux tableaux de Greuze, le travail sur la gestique du XVIIIème siècle, tout montre qu'il avait le goût des choses qui ont disparu. Maestro reflète ça. Rovère parle de « l'inévitable entropie de l'univers »... Jocelyn et Rohmer sont morts à trois mois d'écart. Que faire de tout ce qui disparaît ? Les gens qu'on aime, bien sûr. Mais pas seulement : dans le film, on entend le bruit de la caméra Super 16, celle que Rohmer utilisait. Bientôt, on ne l'entendra plus. Mais je ne déplore pas seulement qu'on ne fasse plus du cinéma comme avant. Se perdent aussi une manière de regarder la nature, de manger même... Qui dans les jeunes générations mange encore de la langue de bœuf, comme le personnage de Rovère dans le film ?

COMMENT RENDRE COMPTE À L'ÉCRAN DE LA TRANSFORMATION DU PERSONNAGE ? COMMENT FILMER LE MOMENT DE LA TRANSMISSION ?

Je m'accroche au personnage d'Henri, au moment où l'amour et l'art entrent en lui. Je surfe avec lui. Quand on développe le projet, la partie à laquelle je crois le plus, c'est celle dont tout le monde doute : le tournage. Le scénario est en trois parties quasi égales, au montage le tournage reprend de l'importance. Et évidemment,

le moment de l'épiphanie d'Henri : quand il voit les rushes. Il se rend compte alors que le film est singulier, mais tout sauf ridicule. Ma façon de filmer n'est plus la même après ce moment-là : jusque-là, je montrais toujours LES AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON ... en train d'être fabriqué, l'équipe dans le champ ; peu à peu on voit ce que la caméra est censée avoir filmé. Dans le décor, les costumes sont moins ridicules qu'aux essayages. Le rythme n'est pas le même : les plans sont plus longs, j'essaye d'être moins prisonnière du récit, de rendre le temps suspendu. La musique de Clément Ducol, qui est l'arrangeur de Camille, change aussi de tonalité. Le choix des poèmes cités ne s'est pas fait au hasard. C'est l'éveil d'un esprit endormi, en jachère. Citer un vers, même en escroc pour impressionner une fille, c'est déjà citer un vers...

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI LES COMÉDIENS DE MAESTRO ?

Au moment d'incarner Cédric Rovère surgit une question : est-ce qu'on prend quelqu'un de rohmérien ? Je défends assez vivement l'idée contraire. Surtout ne pas demander une imitation à un comédien grimé... Michael Lonsdale est aux antipodes d'Eric Rohmer, ils n'ont jamais travaillé ensemble, je ne sais même pas s'ils se sont appréciés. Ensemble, on a travaillé autre chose : l'idée d'un maître habité par son projet, un maître fantasque, capable de vivre jusqu'au bout chaque minute. Il paraît généreux parce que Michael Lonsdale y met son aura particulière, son aura de bonté, mais Rovère est aussi un peu indifférent. Ce n'est pas un maître d'Epinal. S'il se passionne pour Henri c'est pour ce que Henri peut lui apporter. Et c'est déjà énorme, penser qu'un jeune peut nous apporter quelque chose, plutôt que penser qu'il doit vivre loin de nous. Je dois dire que je comptais sur l'extrême singularité de Michael Lonsdale, son phrasé si particulier. Mais quand j'ai vu les rushes, j'ai été bouleversée.

ET POUR JOUER HENRI ?

Dès qu'il décide de baptiser le personnage principal « Henri » ce n'est plus Jocelyn. D'ailleurs quand je rencontre Pio qui a lu le scénario il me

dit : « Henri, c'est moi. C'est vraiment moi, tu ne peux pas savoir : j'ai joué des textes littéraires, alors que je suis un simple d'esprit. ». Évidemment, le fait qu'il le dise prouve le contraire. Comme pour Rovère, ça se fait sur une essence du personnage, pas une ressemblance. Pio possède un atout capital pour le rôle : c'est un acteur de l'instant. Au cœur d'un film où l'on répète qu'il faut vivre les choses, les ressentir profondément, sa capacité à investir le moment, à être entièrement là, ici et maintenant, a servi le personnage.

Déborah François possède, je trouve, un physique rohmérien : en plus de son talent, elle a une façon d'être belle qui est originale. Alice Belaïdi possède un tempérament de comédie exceptionnel. Il y a toujours dans mes films quelqu'un qui n'est pas exactement de la bonne origine. Normalement, Astrée est blonde aux yeux bleus. Mais je ne supporte pas de voir des acteurs non « caucasiens » d'origine être cantonnés à des rôles socio-culturels définis. Une princesse de Marivaux peut être noire.

Autour d'eux il y a mes amis du théâtre public, ma famille : Micha Lescot, Marie-Armelle Deguy, Dominique Reymond, Scali Delpeyrat. Ils me font l'amitié de venir, et avec le petit budget que l'on a, le temps qui nous est imparti, leur métier, leur fluidité de jeu nous font du bien. Et puis sur le plateau, il y a aussi des proches de Jocelyn : le chef opérateur Lucas Leconte, le comédien Nicolas Bridet, qui joue l'ami d'Henri.

VOUS NE REVENEZ PAS SUR LES LIEUX DU TOURNAGE DE ROHMER...

Non, je ne vais pas refaire ce que Rohmer a fait. On tourne dans l'Indre, au sud de Châteauroux, la pointe de l'Indre qui est comme une enclave protégée. Il faut dire que moi aussi j'ai eu mon rêve de « L'Astrée », le roman d'Honoré d'Urfé. A une époque, sous l'influence de Rohmer, et de PERCEVAL en particulier, je m'étais mis en tête de faire une adaptation scénique de « L'Astrée ». Cela n'a jamais abouti... Moi, je m'inspire des préraphaélites anglais. Je ne reproduis pas le XVIIème siècle, à la manière de Rohmer, l'époque d'Honoré d'Urfé. Je vois dans « L'Astrée » l'idée d'un âge d'or, où la nature est un paradis. Alors, c'est quoi un Eden ? C'est un peu plus montagneux, un peu plus romantique. Rohmer aurait sans doute été furieux de cet anachronisme !

Il y a aussi dans le film cette idée que certaines œuvres effraient parce qu'on a peur de ne pas les comprendre. Parfois, on a juste besoin de ressentir, d'être là...

À PROPOS DE MAESTRO

PAR FRANÇOISE ETCHEGARAY

Je connaissais Jocelyn Quivrin depuis qu'il avait quinze ans, je le croisais, il habitait près de nos bureaux. Depuis longtemps, il voulait à tout prix rencontrer Eric Rohmer, qui était réticent parce qu'il cherchait des acteurs neufs, et que Jocelyn avait joué, notamment, chez Planchon. Eric a fini par le recevoir, et a immédiatement aimé sa façon de parler, de se mouvoir, d'être au monde.

Je ne sais pas si Jocelyn avait vu beaucoup de films d'Eric, mais il l'admirait. C'était un môme, quelqu'un de très ludique : il aimait faire des blagues, il s'amusait beaucoup avec Cécile Cassel, qu'il avait emmenée sur le tournage des AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON. Et il trouvait l'aventure un peu étrange : il n'avait jamais fait de film dans ces conditions, en équipe réduite, sans assistant, avec des logements qui n'étaient pas des hôtels, sans chauffeur...

Eric se fichait de ce que faisaient les acteurs en dehors des prises, mais il avait quand même été troublé en voyant Jocelyn débarquer deux fois de suite avec d'énormes voitures décapotables rutilantes qu'on lui avait prêtées. Jocelyn démarrait à toute berzingue sur le parvis du château de Fougères-sur-Bièvre, dans une gerbe de poussière, Cécile Cassel était à ses côtés, lunettes noires sur le nez, ce n'était pas tout à fait le ton du tournage !

Le grand moment de la révélation, pour Jocelyn, a été le Festival de Venise. A la fin de la projection, la salle entière s'est levée pour une standing ovation de vingt minutes. Jocelyn venait de découvrir le film et l'accueil l'a bouleversé. Il comprenait qu'il n'avait pas participé à une petite chose folklorique et amusante, mais à un grand film qui resterait.

Le film de Léa Fazer m'a bouleversée. Michael Lonsdale n'est pas Eric Rohmer, le film prend des libertés avec la vérité du tournage d'Eric. Mais l'esprit est là, l'esprit de cette aventure vécue par de très jeunes gens aux côtés d'un maître.

Eric aimait l'idée de transmission. Il aurait aimé savoir qu'il pouvait changer quelqu'un par l'esprit. Après la métamorphose d'Henri le film prend une tonalité solaire, il tend vers la grâce et c'est bien là l'essence de l'œuvre d'Eric Rohmer, qui elle-même allait vers la lumière.

Françoise Etchegaray a travaillé plus de vingt ans auprès d'Eric Rohmer.

Elle était l'une des productrices des AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON.

MANDARIN CINÉMA

DEPUIS 2008

- 2014** MAESTRO de Léa Fazer
FASTLIFE de Thomas Ngijol
SAINT LAURENT de Bertrand Bonello
FLORE de Jean-Albert Lièvre
UNE NOUVELLE AMIE de François Ozon
- 2013** LE GRAND MÉCHANT LOUP de Nicolas & Bruno
PARIS À TOUT PRIX de Reem Kherici
JEUNE & JOLIE de François Ozon
- 2012** DE L'AUTRE CÔTÉ DU PÉRIPH de David Charhon
DANS LA MAISON de François Ozon
LES KAÏRA de Franck Gastambide
- 2011** UN HEUREUX ÉVÈNEMENT de Rémi Bezançon
LA CONQUÊTE de Xavier Durringer
PHILIBERT de Sylvain Fusée
MÊME LA PLUIE de Iciar Bollain
- 2010** POTICHE de François Ozon
600 KILOS D'OR PUR de Éric Besnard
- 2009** LE SYNDROME DU TITANIC de Nicolas Hulot et Jean-Albert Lièvre
UNE SEMAINE SUR DEUX (ET LA MOITIÉ DES VACANCES SCOLAIRES)
de Ivan Calbérac
OSS 117 RIO NE RÉPOND PLUS de Michel Hazanavicius
- 2008** LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE de Michel Houellebecq
LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE de Rémi Bezançon
LE NOUVEAU PROTOCLE de Thomas Vincent

FICHE ARTISTIQUE

Henri	PIO MARMAÏ
Cédric Rovère	MICHAEL LONSDALE
Gloria	DÉBORAH FRANÇOIS
Pauline	ALICE BELAÏDI
Nicoballon	NICOLAS BRIDET
Francine	DOMINIQUE REYMOND
José	MICHA LESCOT
Le druide	SCALI DELPEYRAT
Sam	GRÉGORY MONTEL
Marie-Jeanne	MARIE-ARMELLE DEGUY

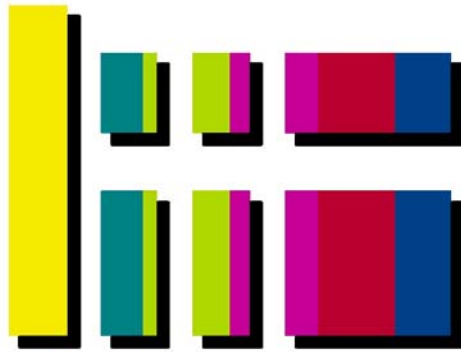
FICHE TECHNIQUE

Réalisation	LÉA FAZER
Scénario et dialogues	JOCELYN QUIVRIN et LEA FAZER
Image	LUCAS LECONTE AFC
Décors	MARIE-HÉLÈNE SULMONI et THIERRY LAUTOUT
Costumes	CLAIRE LACAZE
Casting	DOROTHÉE AUBOIRON
Premier assistant réalisateur	PAUL-HENRI BELIN
Scripte	BÉNÉDICTE DARBLAY
Musique originale	CLÉMENT DUCOL
Son	OLIVIER MAUVEZIN LOÏC PRIAN OLIVIER DÔ HÛU
Montage	JEAN-FRANCOIS ELIE
Direction de production	THIERRY MUSCAT
Direction de post-production	PATRICIA COLOMBAT
Produit par	ISABELLE GRELLAT DOUBLET ERIC ALTMAYER NICOLAS ALTMAYER
Une coproduction	MANDARIN CINÉMA REZO PRODUCTIONS
Avec la participation de	CANAL + CINE +
En association avec	COFIMAGE 25 MANON 4 SOFICINEMA 10
Avec le soutien de	CICLIC RÉGION CENTRE
En partenariat avec Ventes Internationales	le CNC et L'ANGO REZO WORLD SALES

© Photos

NICOLAS SCHUL

DISTRIBUTION



Filmoption
Internationale

PRESSE

IXION COMMUNICATIONS

190A, av. de L'Épée, Montréal, QC H2V 3T2

info@ixioncommunications.com

(514) 495-8176