

Unité de Production présente

Alexandre GUANSÉ

Corinne MASIERO

LA CONSOLATION

UN FILM DE CYRIL MENNEGUN

SORTIE NATIONALE LE 5 AVRIL 2017

2017 FRANCE VF 1h20 35 mm / 2.39 5.1

Matériel téléchargeable sur www.hautetcourt.com

CONTACTS

PRESSE

Rendez-Vous

Viviana Andriani et Aurélie Dard

2, rue Turgot 75009 Paris

Tél. : 01 42 66 36 35

viviana@rv-press.com

aurelie@rv-press.com

PROGRAMMATION

Martin Bidou et Christelle Oscar

Tél. : 01 55 31 27 63/24

martin.bidou@hautetcourt.com

christelle.oscar@hautetcourt.com

PARTENARIATS MÉDIA ET HORS MÉDIA

Marion Tharaud et Pierre Landais

Tél. : 01 55 31 27 32/52

marion.tharaud@hautetcourt.com

pierre.landais@hautetcourt.com

DISTRIBUTION

Haut et Court

Laurence Petit

Tél. : 01 55 31 27 27

distribution@hautetcourt.com

www.hautetcourt.com

SYNOPSIS

C'est décidé, Daniel part retrouver cette femme et le territoire perdu de son enfance pour y chercher la vérité et, qui sait, une consolation.

ENTRETIEN AVEC CYRIL MENNEGUN

Sur la forme, *La consolation* se situe a priori aux antipodes de *Louise Wimmer* mais il est traversé par la même foi dans la capacité d’expression du cinéma.

Avec *Louise Wimmer*, j’ai connu un certain succès. J’avais donc deux choix. Soit creuser le sillon, rester dans ma zone de confort. Ce qui aurait voulu dire : refaire un film social. Soit prendre le contrepoin, me poser d’autres questions, aller plus loin, aller ailleurs... J’ai plutôt choisi la deuxième option : creuser mes obsessions.

Faire un premier film ressemble à un dépucelage, à une aventure pas complètement vécue, dans le sens où la forme d’inconscience avec laquelle on l’a fait soulève plein de questionnements, de nouvelles envies et j’ai dit à mon producteur : « Pour mon deuxième film, j’aimerais faire un film pas cher, sans trop de pression financière qui m’oblige à donner une réponse autre qu’artistique et personnelle. »

Vous avez dû déstabiliser en proposant ce deuxième projet...

Oui, d’autant plus que j’ai écrit le film de manière très particulière, avec une colonne pour l’image et une colonne pour le son. De par sa forme, le scénario de *La consolation* a été en partie incompris par un certain nombre de financeurs du cinéma. Moi qui ne voulais pas faire un film cher, j’ai été exaucé ! Je me suis retrouvé avec un budget serré et 19 jours de tournage ! Et mon producteur a accepté de partager avec moi cette expérience d’un film fait avec peu d’argent et de temps.

Il y a dans *La consolation*, non de bravade, mais de liberté, qui va au-delà du cinématographique et qui m’est absolument nécessaire. Je ne peux faire les choses qu’avec ce que je suis, ce que je sais, ce que j’ai compris, d’où je viens. Le temps passant, ce questionnement augmente : qu’est-ce que je peux transmettre qui ne soit propre qu’à moi, à ma manière de voir et ressentir le monde ? Cette question était vitale pour moi entre ces deux films : qu’est-ce que j’ai à apporter de différent ?

Film très épuré, *La consolation* pourrait se résumer à la rencontre de deux êtres qui se consolent dans la nature...

Je tenais à réduire le plus possible les fils narratifs pour ne pas enfermer le film dans un scénario plein de bouleversements souvent artificiels et anecdotiques. Deux personnages, deux êtres vivants c'est l'origine de chaque chose. Et de mon film !

Le point de départ était un film sur l'enfance, mais pas en filmant un enfant. En filmant un adulte, l'enfant à l'intérieur de l'homme. J'ai mis une grande part de mon intimité dans ce film. Sans être autobiographique, il est très personnel sur mes manques. Et logiquement sur ceux de tout le monde j'espère, car le manque est universel.

Dans *La consolation*, j'explore un monde fait de temps, d'atmosphère, de lumière. Avec une forte présence de la nature et un Paris solitaire, réduit à peu de choses. J'avais envie de beauté, de cadres, d'images fixes, de précision, d'attention au moindre détail... On le dit : dieu ou le diable, c'est selon !-, se cache dans les détails. J'ai l'impression que j'ai trouvé là ce qui est vraiment le point de départ de ma manière de faire du cinéma dans l'avenir.

Le film s'ouvre sur un décès : la mort de Madeleine, la mère biologique de Daniel...

Le sujet du film n'est pas pour autant le deuil, contrairement à ce que l'on pourrait penser. En réalité, celui-ci va commencer après la fin du film pour Françoise, la compagne de Madeleine ou en amont pour Daniel, d'une certaine manière, puisqu'il a toujours cru que sa mère biologique était morte. Ce n'est donc pas un film sur le deuil mais sur ce qui est perdu de l'enfance, sur les souvenirs enfouis, les premières années de la vie d'un homme, dont il n'a pas de souvenir conscient mais des traces inconscientes dans le corps, et qui vont le définir.

Cette part d'inconscience est figurée par un objet tout simple : un petit piano rouge. C'est lui qui a orienté la vie de Daniel. Ce qu'il fait professionnellement, ce qu'il est socialement aux yeux des autres ne vient que d'un seul endroit : une petite cabane en bois à l'intérieur de laquelle il y a ce petit piano resté là depuis trente ans, auquel il n'avait jamais repensé mais toujours inscrit en lui.

Vous ne donnez pas d'explication sur les causes de l'abandon de Daniel par sa mère...

J'aime laisser de la place au spectateur, en ne disant pas tout, pour qu'il puisse se faire sa propre interprétation de l'histoire de ces deux femmes et de ce qui a pu conduire à l'abandon de Daniel. Et qui peut être plein de choses : un manque cruel de moyens financiers ou une fragilité psychologique telle qu'un enfant devient une charge et une angoisse face à l'impossibilité de lui offrir une vie qui en vaille la peine ? Un retrait des services sociaux devant une situation sentimentale atypique ? Il y a mille possibilités, je n'ai moi même pas tellement la réponse. Je sais juste que Madeleine a mis au monde un enfant, qu'elle a désiré, ou peut-être pas... Et gardé auprès d'elle les trois premières années de sa vie. Et puis qu'elle et Françoise ont laissé partir.

Car Françoise aussi était là, et je pense qu'elle ressent une part de culpabilité envers Daniel. J'aime me raconter qu'elle a été peut-être plus sa mère que sa vraie mère... Et si c'était avec elle qu'il jouait du piano dans cette cabane ? Et si la douleur de le voir partir avait été plus grande pour elle que pour Madeleine ?

Françoise est aussi celle qui donne à Daniel les « clés » de la cabane...

... et qui lui permet de se remettre debout, de pleurer pour la première fois quelque chose qui était enfoui en lui et qui le rongait, l'empêchait de se tenir totalement droit. Au départ, Françoise était un homme, mais à un moment, je me suis rendu compte que j'étais en fait en train d'écrire un personnage de femme. De femme qui serait interprétée par... Corinne Masiero ! Je suis complètement habité par elle depuis *Louise Wimmer* et à l'instant où j'ai placé son image à l'intérieur du film, tout ce qui m'empêchait d'aller de l'avant s'est libéré. Corinne est une très grande actrice et je trouvais dommage d'en rester là ! J'avais envie de lui donner un autre visage, de voir encore autre chose d'elle. A travers le personnage de Françoise, c'était idéal.

Corinne a une telle capacité à intensifier les choses. Son corps m'évoque la grâce des tableaux religieux, il relève du spirituel. Sa stature, son port de tête, sa hauteur, son profil peuvent aussi évoquer des femmes puissantes de l'histoire. Humainement, il émane d'elle une forme de bonté très forte qui rend les choses à la fois intemporelles et maternelles. Et sa très grande fragilité est la porte ouverte vers l'émotion.

Face à elle, vous nous faites à nouveau découvrir un acteur : Alexandre Guansé.

J'ai une énorme fascination pour les visages nouveaux, les comédiens qu'on ne connaît pas, vierges de tout personnage pour le spectateur. Ils sont des véhicules très forts pour l'imaginaire.

Comme avec Corinne dans *Louise Wimmer*, j'ai écrit pour Alexandre, avec la volonté de faire du sur mesure. Je voulais comprendre l'homme qu'il était pour ensuite, dans la direction d'acteur, m'accrocher à son propre vécu, son corps réel. Pour l'instant, je ne peux pas écrire un personnage en me disant : on verra bien qui l'interprétera. J'ai besoin d'écrire pour quelqu'un qui existe, avec qui je peux parler, qui a un corps, un visage...

Comment l'avez-vous trouvé ?

Alors que j'étais en vacances à New-York, j'ai eu l'opportunité d'assister à une masterclass donnée par Patsy Rodenburg, la papesse de Shakespeare aux Etats-Unis, et coach d'actrice comme Meryl Streep. Ca m'intéressait de voir comment elle travaillait, j'y suis allé, les mains dans les poches. Et là je vois un jeune élève qui travaillait un texte de Shakespeare et j'ai été capté. Physiquement, je le trouvais très proche de mon personnage, avec son côté très viril qui, la seconde d'après laissait émerger une fragilité enfantine, très douce, presque féminine. Sans pouvoir dire s'il avait plutôt vingt-cinq ou trente-cinq ans.

Un acteur américain, ce n'était pas du tout ce que je cherchais pour mon film mais je suis quand même allé le voir et il s'est avéré que ce garçon était franco américain, et vivait à Paris – il était venu à New-York justement pour faire ce stage. On s'est revu à Paris et il ne m'en fallait pas plus pour me mettre à écrire le film pour lui. Alexandre était le véhicule parfait pour retrouver des choses qui ont à voir avec ma propre enfance, mes propres sensations, peurs ou rêves. Je sentais chez lui un manque émotionnel originel qui ouvre une brèche et rend fragile face au monde.

Comment les avez-vous dirigés ?

Ils ne parlent pas beaucoup dans le film mais moi en revanche, je parlais beaucoup ! J'essayais de les imprégner de couleurs, de sons, d'impressions, d'indications de gestes ou de déplacements très concrets et précis. Ensuite, il y a tout ce qu'ils ont amené d'eux mêmes, qui n'est pas strictement de l'improvisation.

J'ai toujours été intéressé par la dimension sensible du cinéma mais dans *Louise Wimmer*, le sujet l'emportait. J'avais obligation de lui rendre justice, de respecter mon personnage pour ce qu'il avait à exprimer de la réalité contemporaine... Dans *La consolation*, j'ai éprouvé le besoin de me détacher non du réel, mais de cette idée que le cinéma est là pour porter un regard, une volonté de compréhension sur le monde social, politique, économique.

Vos personnages sont effectivement peu bavards.

La parole n'est pas ce qu'il y a de plus beau à voir ni à entendre d'un être humain. La plupart du temps, c'est du cosmétique ou du mensonge. Ou une volonté de convaincre parfois lâche ou agressive, avec laquelle on veut dire qui on est. Mais qui on est, on n'en sait rien. Quand on oblige un acteur à se taire, son corps s'exprime autrement, beaucoup de choses lui échappent, qui ne sont pas de l'ordre de l'expérience de son métier mais de ce qu'il ne sait pas de lui même. Quand Daniel arrive dans la maison, Françoise ne lui parle pas et lui tourne le dos, il se retrouve complètement perdu. Il n'a pas de visage ni de regard auquel s'accrocher, il n'est rien, il n'est qu'un corps perdu dans cette maison. Dans ce film, j'avais le désir d'épurer l'histoire, les plans et la parole pour les remplir de la présence des comédiens.

Le film est peu bavard mais très riche dans ce qu'il nous donne à entendre : le piano, le bruissement du vent dans les arbres...

Je voulais mettre Daniel et le spectateur en état d'acuité, en position de recevoir le monde. Et ça, c'est avant tout le son qui le permet. Je souhaitais porter celui-ci au même niveau que l'image pour qu'il construise le rythme du film, et j'espère sa prégnance. Il y a le son de ce que l'on voit à l'image, mais aussi de ce que l'on ne voit pas. La puissance du cinéma n'est pas que sur l'écran. Mille choses bruissent et vivent autour de Daniel, coincé à l'intérieur de son corps d'où l'expression de l'intérieur du piano quand il joue au casque, chez lui coupé du reste du monde. Avant de commencer cette avancée vers la consolation, vers l'étreinte, la capacité de pleurer une bonne fois pour toutes.

Le plan où Daniel s'abandonne dans les bras de Françoise laisse une grande place à la nature bruissant autour d'eux...

Oui, c'est la nature qui fait avancer ce plan : le vent dans les feuillages, les pollens... On est presque dans l'ordre du divin, d'un infini suggéré par ce que l'on peut entendre. Mon souci était de trouver une image qui soit le réceptacle du son le plus vaste possible.

Avec *Louise Wimmer*, j'ai compris qu'il fallait que je sois attentif à ce qui m'échappe parce ce que ce qui m'échappe n'est pas du hasard mais de l'inconscient, une charge émotionnelle qui est vraiment moi. Avec *La consolation*, j'ai découvert que paradoxalement, les choses m'échappent dans le contrôle, au millimètre près, de chaque détail : le cadre, la position du comédien dans ce cadre, ce qui est dit. Plus les choses sont décidées, plus je suis concentré sur les acteurs, vigilant à ce qui les rend uniques. A ce qui rend Corinne si belle à mes yeux. A ce qui rend Alexandre si beau à mes yeux. A ce qui sera la chair de mon film. Je pense que la douceur dans *La consolation* vient de cette observation là.

Le cadavre et la photo de Madeleine sont deux formes de présence que vous confrontez.

La photo, c'est tout ce qui reste à Daniel de sa mère, l'icône sur laquelle il a construit sa petite légende familiale à lui. Et aussi des mensonges. Le cadavre, c'est la réalité, l'aboutissement d'une vie, qui raconte aussi que le territoire d'où vient Daniel n'existe plus, mais quelque part existe encore... Ce corps mort, j'avais cette nécessité de le montrer. Avec respect mais il me fallait le montrer. C'est lui que Daniel est venu voir, pour s'y confronter, chercher une réponse, comparer le visage de la photo et le visage de cette femme, pouvoir se dire : oui, c'est bien elle, oui, elle est morte. Se poser cette question existentielle : existe-t-il quelque chose au-delà de ce cadavre froid qui est là devant moi ? A travers lui, le film se laisse habiter de la présence palpable de cette mère.

Comment avez-vous choisi les musiques qu'interprète Daniel?

Schumann, Schubert, Liszt, Bach... J'ai choisi des choses que j'aimais et j'ai appris à cette occasion que j'ai l'oreille musicale : j'avais choisi au hasard des tonalités identiques ! Il s'agissait aussi, car cela demandait beaucoup de travail à Alexandre qui jouait lui même ces morceaux, d'éliminer les morceaux qui techniquement étaient trop complexes. Surtout il fallait trouver les morceaux que je n'avais pas déjà entendus

des milliards de fois au cinéma, qui me parlaient, me faisaient venir des images. D'ailleurs, le titre du morceau de Liszt qu'on entend au milieu du film et au générique de fin est : *La consolation*.

C'est la première fois que vous tournez en pellicule.

J'avais le désir de tourner en pellicule depuis longtemps mais jamais je n'aurais osé mettre mon producteur face à cette demande avec un budget aussi petit. Mais lui pensait que c'était justement ce film-là qu'il devait me permettre de tourner en pellicule. Et il me l'a proposé ! Ce qui a été un moment d'apprentissage très fort, que j'ai mené avec le directeur de la photographie, Thomas Letellier.

Je suis autodidacte, je ne me suis pas construit sur une culture cinéphilique. Plutôt que des références, je me suis trouvé des figures tutélaires Tarkovski, Bergman, Bresson... qui ont imprimé mon inconscient et m'ont permis de constituer une iconographie propre dont je ne sais plus très bien au bout d'un moment si elle vient de mes rêves, des films que j'ai vus ou de l'interprétation que j'en ai faite.

Je suis aussi impressionné par la peinture hollandaise, Le Caravage et certains maîtres du XIXème. Leur traitement du clair obscur, la composition de l'image, comment ils arrivent à rendre de la chair et du sentiment humain... Tous étaient habités par une forme de spiritualité, un lien avec un au-delà de l'humain, auquel l'art est une réponse.

Le dernier plan du film se prolonge dans le silence de la mélodie qui vient de s'achever...

Je filme le prolongement de la note, sa résonnance, sa mort car ne dit-on pas d'une note comme d'un être : qu'elle meurt ? Comme l'écrit Yeats, « Douce la mélodie qu'on entend mais plus douce encore l'autre, l'inentendue... » L'entendu et l'inentendu, le vu et l'in-vu, l'au-delà des choses, qui n'est pas forcément l'au-delà de la vie mais le sens réel des choses, profond, lumineux... Avec ce film, j'aimerais offrir aux gens un moment de suspension, de remise en contact avec soi, avec des questions essentielles : qui je suis ? D'où je viens ? Qui est la femme qui m'a mis au monde ? Qu'est-ce que je fais ? En quoi je crois ? De qui ai-je besoin ? Au-delà de toute croyance religieuse, je pense qu'on ne peut pas faire l'économie de l'ineffable, de ce qu'on ne comprend pas et qui nous maintient en vie.

Propos recueillis par Claire Vassé

Biographie de Cyril Mennegun

Autodidacte, Cyril Mennegun, après un premier court métrage, commence réellement sa carrière par le documentaire. Il en réalisera une quinzaine, dont *Le journal de Dominique* et *Tahar L'étudiant* en 2005 qui signe sa rencontre avec son producteur Bruno Nahon. En janvier 2012 sort en salle son premier long métrage *Louise Wimmer* qui révèle une actrice jusque-là méconnue Corinne Masiero ; Le film présenté à la Mostra de Venise en 2011, remporte de nombreuses distinctions dont le Prix Louis Delluc du Meilleur premier film, le Prix du Syndicat Français de la Critique ainsi que le César de la Meilleure première œuvre en 2013.

La consolation, tourné à l'été 2016 est son second long-métrage.

Biographie de Alexandre Guansé

Formé par Jean-Laurent Cochet, Alexandre Guansé commence naturellement par le théâtre, où il défend les rôles du répertoire classique. Suivent quelques petits rôles au cinéma : *Chanel et Stravinsky*, *Cloclo*. Il prête aussi sa voix aux versions Françaises de films et de séries. Dès 2010 sa passion pour William Shakespeare et le désir de renouer avec ses origines Américaines le conduisent à New York puis à Londres, où il rencontre Cyril Mennegun.

Avec *La consolation*, où il tient le premier rôle, il fait ses véritables débuts au cinéma.

Biographie de Corinne Masiero

Corinne Masiero embrasse tardivement le métier d'actrice. De ses débuts elle garde intacte son amour du théâtre que ce soit sur scène ou dans la rue. Rapidement elle commence à interpréter quantité de petits rôles à la télévision et au cinéma : *La vie rêvée des anges*, *Persécution*, *Les vivants et les morts*. Mais il faudra attendre 2012 pour qu'un rôle la révèle enfin: *Louise Wimmer* personnage écrit sur mesure pour elle et qui lui vaut une nomination au César de la meilleure actrice en 2013. Elle a ensuite notamment joué dans les films *De rouille et d'os*, *Suzanne* et *Discount*.

La consolation où elle interprète Françoise est sa seconde collaboration avec Cyril Mennegun.

LISTE ARTISTIQUE

Daniel	Alexandre Guansé
Françoise	Corinne Masiero
Sarah	Elisabeth Ventura
Madeleine	Patricia Pekmezian

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Cyril Mennegun
Scénario	Cyril Mennegun
Production	Bruno Nahon
Directeur de la photographie	Thomas Letellier
Etalonnage	Elie Akoka
Chef monteur	Guillaume Germaine
1ere assistante réalisateur	Eva Denis
Directrice de production	Johanna Colboc
Directrice de Post Production	Astrid Lecardonnel
Scripte	Manon Alirol
Ingénieur du Son	Marc-O Brullé
Mixeur	Alexandre Widmer

Un film de CYRIL MENNEGUN Scénario CYRIL MENNEGUN Produit par BRUNO NAHON Directeur
de la photographie THOMAS LETELLIER Etalonnage ELIE AKOKA Chef monteur GUILLAUME
GERMAINE 1^{re} assistante réalisateur EVA DENIS Directrice de production JOHANNA COLBOC
Directrice de Post Production ASTRID LECARDONNEL Scripte MANON ALIROL
Ingénieur du son MARC-O BRULLÉ Mixeur ALEXANDRE WIDMER
Une production UNITE DE PRODUCTION En Coproduction avec PICTANOVO Avec le soutien de la
RÉGION HAUTS DE FRANCE Avec la participation de CINÉ + et du CENTRE NATIONAL DU CINEMA
ET DE L'IMAGE ANIMÉE En association avec CINÉMA II Distribution France HAUT ET COURT
DISTRIBUTION Ventes internationales PYRAMIDE

© UNITE DE PRODUCTION