


FESTIVAL DE ROME 2007
COMPÉTITION OFFICIELLE

CE QUE MES YEUX ONT VU

LE MYSTÈRE WATTEAU

un film de **Laurent de Bartillat**





Geoffroy Grison et Fred Bellaïche présentent

Compétition Officielle - Festival de Rome 2007

Sylvie Testud Jean-Pierre Marielle James Thierrée

CE QUE MES YEUX ONT VU

LE MYSTÈRE WATTEAU

un film de **Laurent de Bartillat**

France - 2007 - 88' - couleur 35mm - 1:85 - Dolby SRD

**DISTRIBUTION
ID DISTRIBUTION**

6, Cité Paradis
75010 Paris
T 01 53 34 90 20
F 01 42 47 11 24

PROGRAMMATION

T 01 53 34 90 25
programmation@idmemento.com

Photos téléchargeables sur le site: www.iddistribution.com

**PRESSE
MOTEUR!**

Dominique Segall
20, rue de la Trémoille
75008 Paris
T 01 42 56 95 95
F 01 42 56 03 05
moteur@maiko.fr

SORTIE NATIONALE LE 28 NOVEMBRE 2007



synopsis

Lucie, jeune étudiante en histoire de l'art, cherche à découvrir l'identité d'une femme représentée de dos dans les peintures de Watteau. Fascinée par le secret qui émane de ces toiles, elle se plonge dans une enquête sur l'identité du peintre. Sa rencontre avec Vincent, muet de naissance, va bouleverser ses recherches, et la plonger au cœur d'une intrigue commencée il y a deux siècles.

interview

Comment vous est venue l'idée de ce film ?

J'avais eu l'idée du film pendant mes études d'histoire de l'art en étudiant l'iconographie. C'est là que j'ai senti le potentiel à la fois graphique et cinématographique de l'enquête sur une peinture... En histoire de l'art, on prend un détail et on essaie de comprendre non seulement pourquoi le peintre a placé un motif dans l'image, mais aussi qu'est-ce que cela raconte sur lui. Et plus on avance dans l'étude, plus on est happé à l'intérieur du tableau. Comme dans une enquête policière, on traite tout sous forme d'indices, de traces, de correspondances, de recoupements. On essaie de faire parler les détails exactement comme un enquêteur qui tente de faire parler les objets dans la chambre d'une victime.

Vous concevez un tableau comme une pièce où a eu lieu un homicide ?

Il y a pas mal de points communs. C'est un lieu clos où les choses sont irréversibles, contenant souvent une ou plusieurs personnes décédées. Comme un chercheur, un enquêteur regarde la réalité de manière fragmentaire. Il examine la corbeille à papiers, la forme des plis sur les draps, les empreintes sur la tasse à café et, à partir de ces bouts de réalité, il va tenter de renouer un fil brisé.

C'est donc la dimension de l'enquête qui vous fascine plus que le secret qu'elle cherche à révéler ?

C'est peut-être le fait de regarder quelque chose qui possède son propre code. Si vous ne l'avez pas percé, vous n'avez pas accès au sens profond de l'œuvre. Une peinture comme « la Tempête » de Giorgione a été l'objet de milliers d'interprétations mais finalement seul le peintre pourrait nous révéler ce qu'il a voulu dire. Et quand vous regardez le tableau, ce qui est fascinant, c'est peut-être plus de sentir le mystère que recèle la toile que de connaître son vrai sens d'origine. L'essentiel étant peut-être cette impression confuse d'être mise en contact avec une zone singulière à l'intérieur de soi. Je pense regarder une énigme. En réalité, c'est le tableau qui vient interroger ma propre part d'ombre.

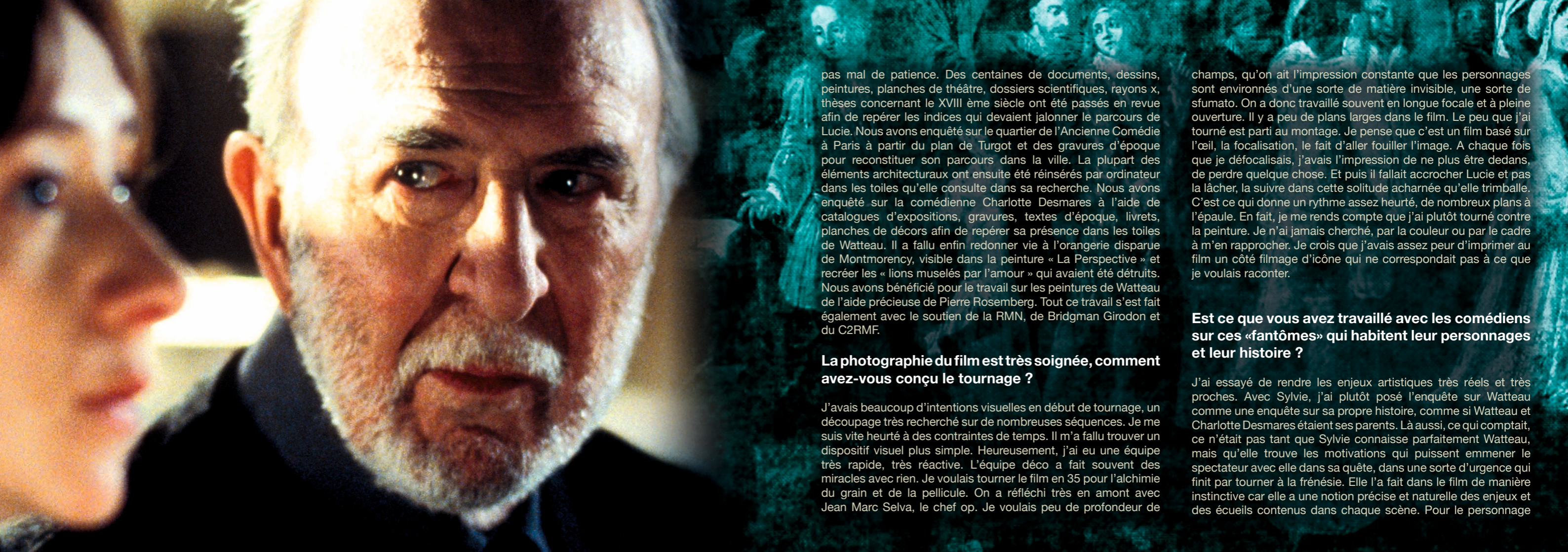
Pourquoi avoir pris le peintre Watteau pour base de votre enquête ?

Peut-être parce que Watteau est le peintre du mystère par excellence. Il était étrange et sauvage, on ne sait pas grand chose de lui. Il a cherché à cacher sa vie, à dissimuler ses intentions de peintre. Il disparaissait par moments dans des ateliers secrets disséminés dans Paris. Lui aussi a fait l'objet de milliers d'interprétations souvent contradictoires. Mais, ce qui m'intéressait, c'était d'utiliser la peinture comme une clef

donnant accès à une autre réalité. Dans le film, les toiles de Watteau sont une sorte de sas qui conduit vers des zones où tout se met en correspondance selon une logique particulière qui échappe à notre perception normale des choses. Vincent n'existe pour Lucie que parce qu'elle est elle-même habitée par le fantôme de son père, alpiniste, mort en haut du K2. Lucie, Vincent, Dussart, Watteau, Charlotte Desmares, tous entrent en contact les uns avec les autres parce qu'ils ont des univers et des secrets communs qui entrent en résonance, au-delà des limites du temps. Toute la structure narrative du film a été construite selon cette figure du miroir où chaque être et chaque chose se reflète dans celui qui le regarde, dans un jeu à plusieurs personnages vivants ou morts. Je voulais essayer de faire ressentir en quoi la peinture dialogue avec ce qu'il y a en nous de plus mystérieux.

Il n'existe peu ou pas de film qui ait fait le pari de mettre ainsi en images une enquête sur un tableau comme une enquête policière. Comment avez-vous procédé pour gérer la masse de documents que l'on voit dans le film ?

Il a fallu reconstituer entièrement l'enquête de Lucie dans les moindres détails graphiques et iconographiques. Cela a demandé 6 mois de recherche en amont de la préparation avec des chercheurs, restaurateurs, photographes, graphistes, peintres, décorateurs pour aboutir à ce résultat. Nous avons collecté des images dans les musées du monde entier, ce qui a demandé



pas mal de patience. Des centaines de documents, dessins, peintures, planches de théâtre, dossiers scientifiques, rayons x, thèses concernant le XVIII^{ème} siècle ont été passés en revue afin de repérer les indices qui devaient jaloner le parcours de Lucie. Nous avons enquêté sur le quartier de l'Ancienne Comédie à Paris à partir du plan de Turgot et des gravures d'époque pour reconstituer son parcours dans la ville. La plupart des éléments architecturaux ont ensuite été réinsérés par ordinateur dans les toiles qu'elle consulte dans sa recherche. Nous avons enquêté sur la comédienne Charlotte Desmares à l'aide de catalogues d'expositions, gravures, textes d'époque, livrets, planches de décors afin de repérer sa présence dans les toiles de Watteau. Il a fallu enfin redonner vie à l'orangerie disparue de Montmorency, visible dans la peinture « La Perspective » et recréer les « lions muselés par l'amour » qui avaient été détruits. Nous avons bénéficié pour le travail sur les peintures de Watteau de l'aide précieuse de Pierre Rosemberg. Tout ce travail s'est fait également avec le soutien de la RMN, de Bridgman Girodon et du C2RMF.

La photographie du film est très soignée, comment avez-vous conçu le tournage ?

J'avais beaucoup d'intentions visuelles en début de tournage, un découpage très recherché sur de nombreuses séquences. Je me suis vite heurté à des contraintes de temps. Il m'a fallu trouver un dispositif visuel plus simple. Heureusement, j'ai eu une équipe très rapide, très réactive. L'équipe déco a fait souvent des miracles avec rien. Je voulais tourner le film en 35 pour l'alchimie du grain et de la pellicule. On a réfléchi très en amont avec Jean Marc Selva, le chef op. Je voulais peu de profondeur de

champs, qu'on ait l'impression constante que les personnages sont environnés d'une sorte de matière invisible, une sorte de sfumato. On a donc travaillé souvent en longue focale et à pleine ouverture. Il y a peu de plans larges dans le film. Le peu que j'ai tourné est parti au montage. Je pense que c'est un film basé sur l'œil, la focalisation, le fait d'aller fouiller l'image. A chaque fois que je défocalisais, j'avais l'impression de ne plus être dedans, de perdre quelque chose. Et puis il fallait accrocher Lucie et pas la lâcher, la suivre dans cette solitude acharnée qu'elle trimballe. C'est ce qui donne un rythme assez heurté, de nombreux plans à l'épaule. En fait, je me rends compte que j'ai plutôt tourné contre la peinture. Je n'ai jamais cherché, par la couleur ou par le cadre à m'en rapprocher. Je crois que j'avais assez peur d'imprimer au film un côté filmage d'icône qui ne correspondait pas à ce que je voulais raconter.

Est ce que vous avez travaillé avec les comédiens sur ces «fantômes» qui habitent leur personnages et leur histoire ?

J'ai essayé de rendre les enjeux artistiques très réels et très proches. Avec Sylvie, j'ai plutôt posé l'enquête sur Watteau comme une enquête sur sa propre histoire, comme si Watteau et Charlotte Desmares étaient ses parents. Là aussi, ce qui comptait, ce n'était pas tant que Sylvie connaisse parfaitement Watteau, mais qu'elle trouve les motivations qui puissent emmener le spectateur avec elle dans sa quête, dans une sorte d'urgence qui finit par tourner à la frénésie. Elle l'a fait dans le film de manière instinctive car elle a une notion précise et naturelle des enjeux et des écueils contenus dans chaque scène. Pour le personnage

de Dussart, joué par Jean Pierre Marielle, il y avait aussi pas mal de correspondances qui s'établissaient entre sa femme morte et la femme de dos de Watteau dont il n'avait pu percé le secret. Nous avons travaillé à établir ces correspondances encore une fois pour que les enjeux soient personnifiés, présents, vivants. Le personnage joué par Marielle est assez complexe, car, tour à tour, il fait obstruction, il est protecteur avec Lucie, mais au fond, il reste fasciné par le mystère qu'il n'a jamais élucidé de Watteau et de cette femme. Tous ça représentaient des directions contradictoires, d'autant que le personnage au début est très professoral et cassant. Marielle a transformé le personnage très progressivement pour le faire passer d'un état d'homme assez supérieur, sûr de lui, à celui d'un homme fragile, rattrapé par son passé, un homme, en échec dans l'écoute de sa propre émotion. Il l'a fait comme ça, très délicatement, avec élégance, comme il est.

Et pour James Thiérée, comment s'est passé l'apprentissage de la langue des signes et l'élaboration du personnage de Vincent ?

James a suivi un apprentissage de la langue des signes avec un professeur sourd et malentendant. Comme on peut le voir dans ses spectacles, il est très doué pour tout ce qui est gestuel. Ça a été assez rapide. Nous avons également travaillé sur la manière particulière pour quelqu'un qui n'entend pas de se placer dans l'espace, de mouvoir ses yeux et son corps. Je voulais un personnage qui n'ait rien à voir avec Jean-Louis Barreau et la figure du clown céleste un peu poétique. Nous avons pas mal cherché pour trouver le maquillage, le costume, les attitudes. L'idée était de faire de Vincent un type paumé, autiste qui vit dans une bulle où il est protégé des autres. Il vit, car il se tient à l'écart de la vie. Mais à mesure que la relation avec Lucie se

développe, et que la vie et l'amour entrent en lui, il dépérit, il se vide. Cette immobilité, c'est son air, sa respiration. L'analogie avec les personnages de Watteau était assez claire.

Le film a-t-il été difficile à monter ?

Oui, comme la plupart des premiers films, ça marche à l'énergie et à la conviction. Je dois beaucoup bien évidemment à mes deux producteurs, Geoffroy et Fred, qui sont des gens très sûrs, très fiables. Ce film a été un projet de très longue haleine et ils ont pris tous les risques, entre autres celui de financer la longue préparation graphique bien avant que le film ne soit financé. L'équipe a été déterminante. Ils ont tous fait un travail d'une extrême qualité dans des conditions restreintes. Ça peut donner l'impression que le film s'est fait de manière relativement confortable alors que ce n'est pas du tout le cas. Enfin, Sylvie, comme Jean-Pierre, comme James font partie de ces comédiens qui vont jusqu'au bout quand ils s'engagent sur un projet. Ils ne disent pas oui, comme ça. Pour un réalisateur, c'est vital et c'est en grande partie grâce à ça que le film a pu voir le jour.





shilo films

Geoffroy Grison producteur

Après des études universitaires de langues anciennes, puis une expérience au théâtre comme comédien, Geoffroy Grison commence à travailler pour ARTE. Il produit son premier film en 1999, *Le P'tit Bleu* de François Vautier, et la même année à New York le premier long métrage de Raphaël Nadjari, *The Shade*. Ils poursuivent ensemble avec *I Am Josh Polonski's Brother* en 2001, et *Apartment #5C* un an plus tard, produit avec Marin Karmitz et Alain Sarde, et présenté à la Quinzaine des réalisateurs en 2002.

Geoffroy accompagne Raphaël Nadjari en Israël avec *Avanim* (2004) puis *Tehilim* (2006), tous deux tournés en hébreu. *Tehilim* est présenté au Festival de Cannes 2007 en compétition.

Fred Bellaïche producteur

Diplômé en histoire contemporaine, Fred Bellaïche débute son parcours dans le cinéma en tant que premier assistant réalisateur, et plus tard comme directeur de production. En 1997, il rejoint l'équipe de Raphaël Nadjari et Geoffroy Grison sur *The Shade*, puis *I Am Josh Polonski's Brother* en tant que premier assistant, tout en développant une activité de producteur de courts et moyens-métrages.

Au sein de Shilo Films, il est producteur associé sur *Apartment #5C* et *Avanim* de Raphaël Nadjari, il produit ensuite *Tehilim*, et le premier film de Frédéric Fisbach, *La Pluie des Prunes*, sélectionné au Festival de Venise 2007 - Giornate degli Autori.

Laurent de Bartillat réalisateur

Né en 1963, Laurent de Bartillat est diplômé de la Sorbonne en Histoire de l'Art. D'abord photographe et documentariste, il alterne durant plusieurs années publication de livres et réalisations. En 1991, il signe un premier film sur la Roumanie de Ceausescu, Cette Europe là, puis il suit la traversée du Pacifique en solitaire de Gérard d'Aboville, qu'il retrace dans le documentaire Seul en 1992. Le film est nominé pour les Sept d'Or. Suivront 365 jours, la chronique sociale d'une rue de Paris, puis en 2000, Le Monde à l'envers pour TF1 et un livre de photographies J'ai entraperçu les moustaches du diable paru aux Editions Fayard. Egalement investi depuis plusieurs années dans l'engagement écologique, il publie en 2003 au Seuil un livre événement de 450 pages, Stop, état des lieux de la planète, qu'il coécrit avec Simon Retallack (The Ecologist).

En fiction, après La Villa du Cap en 1998 il réalise un second court métrage, Sang d'Encre, sur l'univers des courses de chevaux. Le film est diffusé sur France 2, Arte, La Cinquième, puis sur de nombreuses chaînes européennes. Il est sélectionné dans plus de 20 Festivals internationaux dont Clermont-Ferrand, Montréal, Melbourne, San-Francisco, Genève. Il est primé à Locarno et Montecatini. En 1998, Laurent achève son troisième court-métrage, «Blême», puis se consacre à l'écriture de son premier long-métrage, «Ce que mes yeux ont vu», qui reçoit le prix du public du meilleur scénario au Festival Premiers Plans d'Angers.

Alain Ross co-scénariste

Alain Ross est d'origine franco-britannique. Il a débuté au théâtre. Il s'oriente ensuite vers le cinéma, comme scénariste et réalisateur. En 1997, il écrit et réalise un court métrage, «Bound». En 2000, il réalise son premier long-métrage «L'attrape-rêves» co-écrit avec Virginie Chanu. Il co-écrit avec le réalisateur Eric Vénier le scénario du long-métrage «Une affaire qui roule». Il développe actuellement son second long métrage en tant que réalisateur.



les acteurs

Sylvie Testud Lucie

Sylvie Testud a été révélée au public dans le film de Thomas Vincent *Karnaval* pour lequel elle obtient sa première nomination au César en 1998. Mais c'est avec *Les blessures assassines* de Jean-Pierre Denis en 2000 qu'elle obtient le César du meilleur espoir féminin. Elle a tourné depuis avec Chantal Akerman, Pierre Jolivet, Jeanne Labrune, Jean-Pierre Sinapi. Elle est à nouveau récompensée en 2004 avec le César de la meilleure actrice pour son interprétation dans le film d'Alain Corneau *Stupeur et tremblements*. Dernièrement, on l'a retrouvé aux côtés de Marion Cotillard dans *La môme* d'Olivier Dahan. On la découvrira prochainement au cinéma dans *La France* de Serge Bozon, et à la télévision, dans le rôle-titre de *Françoise Sagan* de Diane Kurys.

Agathe Dronne Garance

Christiane Millet mère de Lucie

Jean-Gabriel Nordmann Gasque

Jean-Pierre Marielle Dussart

Formé au conservatoire où il se lie d'amitié avec Jean-Paul Belmondo et Jean Rochefort, il obtient le deuxième prix de comédie. C'est sur les planches qu'il commence sa carrière d'acteur. Sa carrière cinématographique débute par des seconds rôles sous la direction notamment de Max Ophuls, Henri Decoin, Henri Verneuil. Son rôle dans *Le diable par la queue* de Philippe de Broca (1968) le propulse aux premiers rangs. Il tourne ensuite avec Bertrand Tavernier, Joël Séria, Edouard Molinaro, Bertrand Blier, Claude Sautet, Patrice Leconte, Claude Miller ou encore Claude Lelouch. En 1991, il interprète le rôle principal dans *Tous les matins du monde* d'Alain Corneau. Le film, récompensé par sept césars en 1992, est un tournant dans sa carrière. Figure emblématique du cinéma français, on l'a vu dernièrement dans l'adaptation du *Grand Meaulnes* et dans *The Da Vinci Code* de Ron Howard. Et il tient le rôle principal du prochain film de Noémie Lvovsky, *Faut que ça danse* !

James Thierrée Vincent

Grand vainqueur de la cérémonie des Molières 2006 avec 4 récompenses, le petit-fils de Charles Chaplin a débuté sa carrière au cirque. Dès l'âge de 4 ans, il baigne dans l'univers du cirque fondé par ses parents. Il complète sa formation artistique au Piccolo Teatro de Milan, à la Harvard Theater School, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique et à l'école Acting International. Metteur en scène, comédien, danseur, musicien, mime, magicien et acrobate, il tourne au cinéma avec Peter Greenaway, Coline Serreau, Raul Ruiz et Philippe de Broca. En 1998, il fonde la compagnie du Hanne-ton et crée un premier spectacle *La Symphonie du Hanne-ton*, mêlant théâtre, voltige, jonglage, acrobatie, contorsion, danse, chant lyrique, musique. Il parcourt le monde avec ce spectacle. En 2007, il est nommé au César du meilleur espoir masculin pour *Désaccord parfait*, et revient avec un nouveau spectacle, *Au revoir parapluie*, pour lequel il a de nouveau remporté un Molière.

Miglen Mirtchev Ivan

Chantal Trichet infirmière



watteau

Jean Antoine Watteau naît en 1684 à Valenciennes. Il apprend la peinture sous l'influence de l'art flamand. Il s'installe à Paris en 1702 et vit pauvrement du maigre revenu de ses oeuvres. Claude Gillot, graveur et décorateur de Théâtre l'engage et lui communique son goût de la commedia dell'arte. Le peintre est agréé par l'Académie de peinture en 1712.

Il meurt de tuberculose en 1721, âgé de 37 ans. Il demeure un peintre au caractère inconstant, sombre et mélancolique. Son œuvre mystérieuse prêterà à de nombreuses interprétations et influencera les impressionnistes et les poètes Romantiques. Parmi ses toiles les plus importantes, Le Gilles, analysé dans le film, est exposé au musée du Louvre.

musique

«Nous ne voulions pas d'une musique qui soit liée au XVIII^eme, mais une référence moins évidente. L'idée était de donner une incarnation musicale à ces liens temporels, ces aller-retour entre l'époque contemporaine de Watteau et le présent de Lucie. J'ai choisi des instruments disparates, aux sonorités non codifiées ou reconnaissables : Le cornet à bouquin, instrument rare de la Renaissance, le cristal-bachet, un instrument moderne inventé récemment, le marimba détourné de sa forme habituelle, sont assemblés au piano et au violon. J'ai cherché à ce que les thèmes se manifestent «sur la pointe des pieds», selon une écriture minimaliste. Chaque instrument devait se fondre dans l'autre pour donner une orchestration aux sonorités floues et insaisissables qui traduise la voix intérieure au film.

David Moreau compositeur

David Moreau commence sa carrière de compositeur au théâtre. Il collabore avec Luc Bondy en 1996 sur la pièce de Strindberg Jouer avec le feu, puis avec Lisa Wurmser au Théâtre de la Tempête dans La grande Magie de De Filippo et avec Marie Louise Bischofberger dans Visites de Jon Fosse (Vidy, Avignon, Bouffes du nord). Petits désordres amoureux d'Olivier Péray est son premier long-métrage (prix à Berlin en 1998). Après plusieurs films pour Arte dont Julien L'apprenti, Il signe la musique des Jolies choses de Gilles Paquet-Brenner, puis d'Emilie est Partie de Thierry Klifa, qu'il accompagne sur tous les films suivants : Une vie à t'attendre en 2004, et Le Héros de la famille en 2006. Parallèlement, David Moreau poursuit une carrière de compositeur pour la danse contemporaine, sous la direction de Raphaël Cottin, chorégraphe et interprète de Daniel Dobbels.

La bande originale de Ce que mes yeux ont vu est disponible sur les sites iTunes, Virgin Mega, Fnac Music, Orange, SFR, T-Online, CellFish Media



l'équipe

réalisateur Laurent de Bartillat
producteurs Geoffroy Grison, Fred Bellaïche
scénario Laurent de Bartillat, Alain Ross
image Jean-Marc Selva
musique David Moreau
montage Tina Baz Legal
décors Sandra Castello
son François Sempé, Sylvain Malbrant, Jean-Guy Véran
scripte Bérangère Saint Bézar
directeur de production Jean-Paul Guyon
1er assistant réalisateur Jean-Cédric Rimeau
co-producteurs Noah Harlan, Valérie Saas - Lovichi

une production Shilo Films, en association avec 2.1 Films et Cofinova 3, avec la participation de Canal+, CinéCinéma, TV5, le Centre National de la Cinématographie, avec le soutien de la région Ile-de-France, la Réunion des Musées Nationaux et Bridgeman Giraudon

distributeur à l'étranger : Films Distribution
distributeur France : ID Distribution

les reproductions de tableaux ont été réalisées pour le film par Valerio Fasciani www.valefasciani.com

credits photos : Dunnara Meas et Emmanuel El-Haik

