



Salomé Stevenin
Nicolas Giraud
comme
une
étoile
dans
la nuit

un film de
René Féret

avec MARIYNE CANTO
JEAN-FRANÇOIS STEVENIN
SARAHIA BEVEGCO
GILLIANNE VERDIER
ADELTA PEYI
YVES BERNARD
CAROLINE TOST
CLAUDE STEVENIN
SCÉNARIO, COADJUTANT, PRODUCTION
RENÉ FÉRET

COAUTEUR
JUAN GUILLEMO UMAY
IMAGE ET SON
BERNARDIN ESCOBARRETA
MONTAGE ET PRODUCTION
FABRICE CHOUAN
INGÉNIEUR DU SON THOMAS
PHILIPPE SANDIER
ET CHRISTOPHE CHAMPAIL

MUSIQUE
EMMANUEL GIGOT
PRODUIT PAR
LES FILMS MAYE
Avec le soutien de la
Région Ile de France
et de la Région Limousin

en partenariat avec
le Centre National
de la Cinématographie
distribuée par

JML distribution

JML * RêveoFrance

www.reneferet.com

Produit par **LES FILMS ALYNE**
avec le concours de la **RÉGION ILE DE FRANCE** et de la **RÉGION LIMOUSIN**
avec la participation du **CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE**

Distribué par **JML DISTRIBUTION**

Comme une étoile dans la nuit

un film de **René FERET**

France - 2008 - 35 mm - couleurs - 90 minutes - Dolby SRD - visa n°116189

SORTIE NATIONALE LE 19 NOVEMBRE 2008

PRESSE et PARTENARIATS

Claire Viroulaud-Cordier

Ciné-sud Promotion 130 rue de Turenne 75003 Paris

tél 01 44 54 54 77

mail: clairecinesud@noos.fr

DISTRIBUTION

JML DISTRIBUTION (2054)

35, rue du Retrait 75020 Paris

tél 01 43 15 97 10 - fax 09 55 60 25 35

Fabienne et René Féret : contact@reneferet.com

PROGRAMMATION

MC4

tél 04 76 70 93 35

Pierre de Gardebosc 06 80 22 68 61

pierre.dg@grenoble.buro.com

Arnaud de Gardebosc 06 80 41 36 32

arnaud.dg@grenoble.buro.com

dossier de presse, affiche et photos téléchargeables sur le site : www.reneferet.com

“Je dédie ce film à ma nièce et à son compagnon qui ont réellement vécu cette histoire.”
René Féret

Synopsis

**Alors qu’Anne et Marc ont décidé de faire un enfant,
Marc découvre qu’il est atteint de la maladie de Hodgkin.
Ce film n’est pas l’histoire d’une maladie, c’est l’histoire d’un amour,
un amour qui fait échec à la tristesse et à la peur de la mort,
un amour qui se nourrit de l’adversité pour se transformer en force véritable.
Anne et Marc atteindront une joie insensée...**

Interview de René Féret

Comment est née l'idée de ce film ?

René Féret. Je suis habitué à faire des films autobiographiques. Et même si j'ai évolué récemment, je continue à être davantage séduit par l'observation des autres que par l'invention d'un scénario et d'un récit. Là, il y a six ou sept ans, ma nièce a vécu cette histoire, celle de perdre injustement son ami atteint du syndrome d'Hodgkin. J'ai d'abord été frappé par le côté odieux de ce qui lui arrivait, et en même temps, tout en restant assez loin d'eux, j'ai perçu à quel point leur attitude était revêtue de dignité, d'amour et de classe. À la mort de son compagnon, je lui ai envoyé une lettre pour lui exprimer mon admiration: c'est celle que l'on retrouve à la fin du film et que lit le médecin. Les années ont passé et il y a un an, cette tragédie m'est revenue sous la forme d'un film possible, mais j'étais gêné et j'ai mis six mois avant d'oser le dire à ma nièce. J'avais cette idée, mais je la chassais parce que je trouvais déplacé de récupérer une telle matière pour en faire un film. Et puis une fois, en la voyant, je lui ai dit que tout ça ferait un film formidable. Elle a réagi d'une façon très positive en répondant : "J'aime beaucoup tes films et si tu décidais de raconter cette histoire, j'en serais ravie parce que tout cela reste très vivant dans ma mémoire." Elle a refait sa vie et a aujourd'hui deux enfants.

De quelle manière en avez-vous tiré un scénario ?

R. F. J'ai proposé à ma nièce de dîner ensemble plusieurs fois pour qu'elle me raconte les circonstances. Finalement, on a dû se voir quatre fois deux heures de façon complètement informelle, au point que je n'ai pris aucune note. J'ai juste été attentif tout en faisant en sorte de créer une relation plutôt joyeuse. À partir de là, j'ai écrit le scénario en quinze jours. Elle l'a lu et elle m'a dit : " Ce n'est pas ça et, en même temps, c'est complètement ça, donc ça me va totalement." Comme je suis paresseux de nature, je n'ai plus jamais touché à rien de ce que j'avais écrit. J'ai juste retravaillé quelques éléments de dialogue au moment du tournage à sa demande. Selon ma nièce, c'était la quintessence de ce qu'elle avait vécu et même si le scénario s'éloignait

de la réalité dans sa forme et par rapport à ce qui avait été dit vraiment, toutes les séquences du film sont le fruit de ce qu'elle m'a raconté sur des faits précis.

L'avez-vous impliquée dans le processus cinématographique proprement dit ?

R. F. J'ai surtout tenu à l'intégrer, parce que je craignais qu'elle ne découvre le film terminé en projection publique, et qu'elle se sente violentée, surtout avec d'autres gens autour. Donc, comme on a tourné en trois périodes séparées dans le temps, j'ai fait en sorte de lui montrer des séquences montées au fur et à mesure. Elle est également venue une journée sur le tournage.

C'est la première fois que vous confrontez d'autres gens que vous-même à leur histoire ?

R. F. Non, pour mon précédent film, *Il a suffi que maman s'en aille*, je m'étais déjà inspiré d'un tiers, en l'occurrence le père de ma femme, à qui j'avais demandé son accord, même si j'y ai intégré des éléments personnels, notamment en confiant un rôle à ma fille. J'ai alors naturellement ramené dans le film des éléments de notre relation, même si le scénario proprement dit racontait des faits vécus par cet homme-là, maître d'oeuvre dans le Limousin. Avant, j'avais tourné *Rue du Retrait* d'après un roman de Doris Lessing qui était autobiographique. C'est dire que, là aussi, je me suis vu face à quelque chose qui avait vraiment existé. C'est ce qui a un peu changé depuis *L'enfant du pays*, qui est le dernier jet d'un mouvement autobiographique.

De quelle manière a évolué le scénario au moment du tournage proprement dit ?

R. F. Il a très peu changé. Les acteurs l'ont rempli avec leur présence, leur physique et leur sensibilité, car ils formaient un couple à la fois crédible et agréable. Après, ça n'a été que du détail obstiné pour arriver à trouver le ton qui convienne. Je suis très directif, en fait [rires].

Justement, le choix des acteurs s'est-il avéré compliqué ?

R. F. J'entretiens avec Salomé Stévenin les mêmes rapports qu'avec ma nièce. C'est quelqu'un que j'ai vu grandir, même si c'est d'assez loin aussi, et que j'apprécie beaucoup. C'est vrai que j'avais sans doute besoin d'un rapport quasi filial avec l'actrice qui devait interpréter ce rôle. D'ailleurs, j'ai pensé à elle tout de suite.

Salomé [Stévenin] a-t-elle accepté immédiatement ?

R. F. Oui et puis à un moment, elle n'a plus voulu le faire, parce qu'elle ne se voyait pas dans un personnage de la petite bourgeoisie qui s'exprime d'une façon parfois littéraire.

Sortant de *Douches froides*, elle aimait coller au personnage, au physique comme au langage. Ici, elle avait vraiment du mal quand elle lisait les phrases, elle me disait : “Je ne peux pas dire ça !” Et je lui rétorquais : “Mais le personnage peut le dire. Il faut donc que tu deviennes le personnage.” A un moment donné, elle m’a dit qu’elle ne sentait pas ce rôle, puis elle a fini par accepter de mettre des jupes et de porter des hauts talons.
Selon quels critères avez-vous choisi Nicolas Giraud ?

R. F. J’ai eu beaucoup de mal à trouver le personnage masculin et ce n’est que quelques semaines avant le début du tournage que j’ai rencontré Nicolas. Jusqu’alors, les gens que j’avais vus faisaient vraiment trop acteurs. Lui non. D’ailleurs, avant lui, j’ai été très longtemps sur le choix d’un non-acteur qui finalement a eu peur et que je sentais trop fragile. C’est au moment où il a jeté l’éponge que j’ai rencontré Nicolas, que j’ai choisi pour son côté concret. Le personnage qu’il devait incarner est un petit ingénieur carré, droit et simple. Or il possède toutes ces qualités dans la vie. Et je me disais que s’il exprimait toutes ces impressions, il suffisait qu’il meure pour qu’on soit vraiment avec lui.

Comment votre nièce a-t-elle réagi à ce casting ?

R. F. Elle m’a laissé libre de mes choix. Elle a juste trouvé que Nicolas Giraud ressemblait par bien des aspects à son compagnon, ce qui l’a beaucoup séduite. Pourtant je n’ai recherché aucune ressemblance physique. Mais les interventions de ma nièce étaient pondérées car c’est fragilisant pour un comédien de se trouver confronté à quelqu’un qui arrive sur la fiction comme un intrus de la réalité. Salomé et Nicolas ne recherchaient pas ce rapprochement, ma nièce non plus d’ailleurs.

Quelle a été la plus grande difficulté ?

C’était de ne pas tomber dans un pathos et de trouver la dignité de l’émotion. Il fallait aussi saisir toute la complexité du personnage féminin. Je ne voulais pas que la fille soit une espèce de scout un peu catho qui accomplit son devoir jusqu’au bout et qui avale tout. C’est pour ça que j’ai tenu à ce que ce soit une femme pleine de vie et de désir. Salomé détenait vraiment ce potentiel, mais il fallait trouver un juste équilibre pour que ce ne soit pas une fille qui s’en foute.

Comment avez-vous réussi à éviter le pathos ?

R. F. C’est une question de mesure et d’approche du jeu. Ça passe beaucoup par

Salomé car elle possède cette grâce, cette finesse, cette délicatesse qui empêche de sombrer dans le pathos. Pareil pour Nicolas qui meurt avec élégance. Les personnages font face à la maladie qui les renverse. Je pense que j'ai bénéficié à tout moment de l'adhésion des acteurs aux approches du film. On a essayé sans arrêt de trouver une mesure entre la dignité, la distance et l'implication émotionnelle des personnages. *On a souvent l'impression que vous vous intéressez aux gens davantage qu'aux histoires...*

R. F. Sans doute, mais c'est tout le miracle de la réalisation. Avant tout il faut arriver à ce que l'acteur accepte. Je dis souvent que j'arrive à zéro sur le plateau avant chaque séquence. C'est-à-dire sans aucune préparation, sans aucune idée préconçue et sans même savoir comment je vais mettre en scène. Je ne fais aucun découpage. Donc je suis plutôt dans l'acte créatif que dans la préparation d'une écriture, alors que j'étais très axé là-dessus dans mes films précédents. À l'époque de *La communion solennelle*, on avait dessiné chaque plan du film !

Qu'est-ce qui vous a incité à changer ?

R. F. C'est l'expérience. Peu à peu, je me suis aperçu que j'étais "meilleur" en n'ayant pas d'a priori. Comme un acteur qui improvise. Évidemment, il faut bien définir les circonstances générales de l'histoire et les circonstances particulières de la séquence. Ça c'est sûr, mais ce qui en résulte au niveau du jeu, de la mise en place et du découpage reste inscrit dans l'acte du moment. Et donc je demande aux acteurs de n'avoir aucun préjugé sur le jeu qu'ils vont exprimer, de n'avoir aucune intonation sur quoi que ce soit et d'attendre le moment où l'on va commencer à travailler, c'est-à-dire les deux heures que vont prendre le plan. C'est pourquoi il faut aussi une équipe technique qui suive, car c'est seulement à ce moment-là que je comprends comment on doit le faire sur le plan émotionnel. Si les acteurs sont d'accord avec moi sur le plan intellectuel, ce qui est généralement le cas, il faut qu'ils acceptent que je sois le patron du jeu parce que je le sens vraiment et que je le vois.

Vous est-il arrivé de travailler avec des comédiens qui n'acceptent pas cette méthode ?

R. F. Oui et dans ce cas-là, ça ne se passe pas très bien. Ça m'est arrivé trois ou quatre fois. Mais je lutte... Par exemple, Nicolas [Giraud] aimait bien arriver avec des jeux déjà construits. Mais il était la plupart du temps séduit par mes contre-propositions. Je pense qu'un acteur ne peut réussir sans une osmose avec le réalisateur, à condition que

celui-ci s'y entende sur les processus du jeu.

Est-ce pour cette raison qu'on retrouve certains de vos interprètes d'un film à l'autre ?

R. F. En tout cas, ceux-là acceptent la règle du jeu. Jean-François Stévenin [le père de Salomé] m'a réconcilié avec les acteurs. Par exemple, dans *Il a suffi que maman s'en aille*, je l'ai supplié de ne pas jouer et il m'a suivi. Cela demandait un certain courage de sa part car il adore produire des jeux. Or, pour moi, le véritable acteur est celui qui sait produire des émotions et qui n'a pas le réflexe de les transformer en signes, car c'est ça le fond du problème. Un acteur pourrait se contenter de contenir des pensées, des émotions et des humeurs. Chez les grands, c'est précisément tout ce qu'on devine qui nous fascine, jamais les signes de leur jeu. On les sent habités par quelque chose. C'est pourquoi j'apprécie aussi les amateurs : comme ils ne savent pas jouer, on peut projeter quelque chose sur eux. Ce qui me déplaît, c'est le jeu "efficace" lié au traitement du texte alors que c'est en dehors du texte que les vrais jeux affluent.

Comment travaillez-vous avec votre équipe technique ?

R. F. Là, je suis très emballé parce que j'ai trouvé un directeur de la photo qui est totalement en phase avec mon travail, mais cela n'a pas été facile. J'aime en changer car quand j'attaque un nouveau film, je considère que je ne ressemble pas à celui que j'étais à l'époque du film précédent. C'est peut-être un leurre, mais je pense que ça vient de mon expérience du théâtre de la décentralisation où chaque pièce impliquait un monde créatif différent. Et c'est vrai que je me suis très bien entendu avec Benjamin Echazarreta qui est d'origine sud-américaine, comme Gilberto Azevedo, aujourd'hui décédé, avec qui j'ai collaboré à plusieurs reprises, car l'un et l'autre acceptent le fait d'être en attente du plan qu'on va tourner, de le découvrir et l'inventer sur le moment, sans à priori. En fait, je les oblige à être bêtes [rires] ! Pareil pour le son : si je pense qu'il faut deux caméras, je prends la décision malgré le souci de l'ingénieur du son. Christine Charpail [ingénieur du son], qui me connaît bien, le sait, et surmonte ses angoisses. Je déteste qu'un technicien vienne se mettre au milieu du plan, alors que rien n'est encore décidé, en disant : "Attends, tu ne vas pas faire ça, quand même !". Avant tout, il faut inventer le plan et les techniciens doivent savoir attendre sans juger, sans même intervenir, s'intégrer et rester concentrés. Car le moment de l'invention demande du silence et de l'adhésion. Seuls l'acteur et le réalisateur sont sur un mode

créatif, inventif, et le technicien de qualité sait les laisser faire d'abord pour ensuite, quand les choses sont trouvées, traduire au mieux les résolutions pratiques de sa technique.

Est-ce pour cela que vous changez aussi souvent de chef opérateur ?

R. F. Peut-être... J'ai fait trois films avec Gilberto Azevedo, deux avec Pierre Lhomme, d'autres avec des gens avec lesquels je me suis bien entendu, qu'il s'agisse de Jean-François Robin, Bernard Zitzerman ou François Lartigue, mais j'ai préféré instaurer à chaque fois une nouvelle relation. J'ai envie de retravailler avec Echazarreta. C'est quelqu'un qui possède une énergie intérieure et qui est toujours prêt à aller où on lui demande.

Quelle autonomie réelle vous apporte le fait d'être à la fois réalisateur, producteur et distributeur ?

R. F. L'avantage principal, c'est que l'auteur que je suis fait les films qu'il désire faire. Or c'est essentiel car il y a un tas de gens de ma génération qui font de la télé depuis quinze ans ou qui ne tournent plus, écartés de la création cinématographique. Moi, j'ai toujours produit mes films. Après *La communion solennelle*, des producteurs prestigieux m'ont proposé des adaptations de romans familiaux ou régionaux, genre *Germinal*. La Télévision m'a maintes fois proposé de grandes séries romanesques. J'ai toujours refusé. Ou alors j'ai dit oui pour voir et ce que j'entrevois me glaçait : tourner en 20 jours au lieu de 40, accepter des acteurs moyens mais connus etc. Non j'ai choisi de faire *Fernand*, un film qui n'a pas marché mais dont je suis fier. Mon indépendance a toujours été une nécessité et je n'ai pas d'états d'âme : si un film fait moins d'entrées qu'un autre, ça ne change rien. Il s'inscrit dans l'évolution de mon travail pour ne pas dire mon "oeuvre". Et je me débrouille avec l'argent que je trouve. Ici, je dois le film aux Régions Ile de France et Limousin et à l'Avance sur Recettes du CNC (sur film terminé malheureusement !).

Pourquoi êtes-vous devenu aussi distributeur ?

R. F. C'est arrivé avec *Rue du Retrait* quand je me suis aperçu que les aides financières à la distribution servaient plus à faire fonctionner la petite société qui s'intéressait à moi plutôt qu'à bien sortir le film. Par ailleurs, j'avais déjà distribué *Mystère Alexina* en 1985 et je n'étais donc pas étranger à ce genre de démarche. Dans la production, ce sont les scénarios qui trouvent le peu d'argent qu'ils peuvent attirer. Pour la distribution, c'est le film qui trouve les salles en fonction de sa qualité.

Ça ne prend pas trop de votre énergie créatrice ?

R. F. Pas du tout car le réalisateur est toujours sur le gril, que ce soit au tournage ou lors de la sortie. Moi, j'ai en moins la frustration de ne pas être entendu ou compris par un producteur ou un distributeur que j'aurais trouvé.

Vous avez le sentiment de faire partie du cinéma français ?

R. F. J'ai peut-être un tabouret dans la petite cuisine du grand restaurant qu'est le cinéma [rires].

Quels sont vos projets ?

R. F. J'écris un scénario sur la soeur de Mozart adolescente. C'est un film qui se passe au 18ème siècle. Je dois atteindre des financements plus conséquents car mon projet fera partie des "films du milieu" dont on parle beaucoup en ce moment.

(propos recueillis par Jean-Philippe Guérand)

LISTE ARTISTIQUE

Salomé STÉVENIN Anne

Nicolas GIRAUD Marc

Jean-François STÉVENIN Père d'Anne

Maryline CANTO Camille Bamberger (le médecin)

Guillaume VERDIER Eric (l'ami de Marc)

Sabrina SEYVECOU Sabine (l'amie d'Anne et Marc)

Aurélia PETIT Aurélie (la soeur de Marc)

Yves REYNAUD Père de Marc

Claire STÉVENIN Mère d'Anne

Caroline LOEB Mère de Marc

Julien FÉRET Antoine (l'ami d'Anne et Marc)

LISTE TECHNIQUE

Scénario, Réalisation, Production **René FERET**
Production et Montage **Fabienne CAMARA**
Lumière et Cadre **Benjamin ECHAZARRETA**
Ingénieur du son tournage **Philippe GARNIER, Christine CHARPAIL**
Assistant-réalisation **Julien FÉRET**
Régisseur général **Eymeric DUPERRAY**
Décors mariage **José FROMENT**
Décorateur-accessoiriste **Arthur CHEVALIER**
Assistant-caméra **Pierluigi DE PALO**
Assistante-son tournage **Elsa DIRINGER**
Scripts **Clémentine QUESNEL, Gwendoline VERVEL**
Photographe de plateau **Jean-Paul FLEURY**
Mixage **Emmanuel CROSET**
Bruitage **Christophe BOURREAU**
musique **Guillermo DUMAY**
“Superbravo” - “Love bandits” - “Nutria”

Filmographie de René Féret

1975 Histoire de Paul (Prix Jean Vigo 1975)

1977 La Communion Solennelle (Sélection Officielle Cannes 1977 "En Compétition")

1980 Fernand

1981 L'Enfant-Roi

1985 Mystère Alexina (Sélection Officielle Cannes 1985 "Un Certain Regard")

1987 L'Homme qui n'était pas là

1990 Baptême

1992 Promenades d'été

1993 La Place d'un Autre (Sélection Cannes 1993 "Quinzaine des réalisateurs")

1995 Les Frères Gravet

2000 Rue du Retrait

2002 L'enfant du pays

2006 Il a suffi que maman s'en aille...

2008 Comme une étoile dans la nuit

www.reneferet.com

Salomé Stévenin

- 1988 Peaux de vaches, de Patricia Mazuy
- 1994 Jardin des Plantes, de Philippe de Broca
- 1997 Soleil, de Roger Hanin
- 2000 Love me, de Laetitia Masson
- 2002 Mischka, de Jean-François Stévenin
- 2005 Douches froides, de Antony Cordier
- 2007 Il a suffi que Maman s'en aille..., de René Féret

“J’ai la sensation d’avoir fait confiance à un homme Sage qui, lui-même, a fait confiance à mon intuition. Grâce à cet échange, ce que je suis profondément a pu voir le jour.”
Salomé Stévenin

Nicolas Giraud

- 1999 Liberté Oléron, de Bruno Podalydès
- 2004 Enquêtes, de Maria Audras
- 2005 Les Fragments d’Antonin, de Gabriel Le Bomin
- 2006 Nos Retrouvailles, de David Oelhoffen
- 2007 Taken, de Pierre Morel
- Sur ta joue ennemie, de Jean Xavier de Lestrade

“Ce film fut pour moi une succession d’émotions fortes. La sensation permanente d’endosser une lourde responsabilité. Parfois écrasante. Et j’aime ça.”
Nicolas Giraud



