VINCENT CASSEL

Gauguin

VOYAGE DE TAHITI

VINCENT CASSEL

Gauguin

VOYAGE DE TAHITI

UN FILM DE
ÉDOUARD DELUC

TUHEÏ ADAMS ET MALIK ZIDI

SORTIE LE 20 SEPTEMBRE

DURÉE : 1H42

DISTRIBUTION STUDIOCANAL
SOPHIE FRACCHIA
1, PLACE DU SPECTACLE
92120 ISSY-LES-MOULINEAUX
TÉL. : 01 71 35 11 19
PORT. : 06 24 49 28 13
SOPHIE.FRACCHIA@STUDIOCANAL.COM

CONTACT PRESSE
DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION
DOMINIQUE SEGALL & MATHIAS LASSERRE
8, RUE DE MARIGNAN
75008 PARIS
TÉL. : 01 45 63 73 04
CONTACT@DOMINIQUESEGALL.COM

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR SALLES.STUDIOCANAL.FR

SYNOPSIS

1891. Gauguin s'exile à Tahiti.
Il veut trouver sa peinture, en homme libre, en sauvage,
loin des codes moraux, politiques et esthétiques de l'Europe civilisée.
Il s'enfonce dans la jungle, bravant la solitude, la pauvreté, la maladie.
Il y rencontrera Tehura, qui deviendra sa femme, et le sujet de ses plus grandes toiles.

INTERVIEW ÉDOUARD DELUC

D'où vient votre envie de réaliser ce film ?

Édouard Deluc : De ma rencontre avec « Noa Noa », carnet de voyages écrit par Gauguin après son premier séjour à Tahiti, en 1893. Un récit d'aventures d'une poésie incroyable sur les mystères de la création, le goût du lointain, la dévotion absolue à l'art, la nécessité de construire une oeuvre. Mais aussi sur l'amour et la liberté. Découvert lors de mes études aux Beaux-Arts, le texte est toujours resté dans ma bibliothèque comme le fantôme d'un film possible. En 2012, après avoir lu pendant l'été « L'envoûté » de Somerset Maughan (1919), livre à la puissance romanesque assez folle lui aussi, je me suis replongé dans « Noa Noa » , qui traînait sur mon bureau. Et quelque chose s'est cristallisé en moi.

Pourquoi ?

Gauguin, personnage hors-normes à la poursuite d'un rêve hédoniste, veut s'affranchir de toutes les conventions, renouer avec cette nature « sauvage » qui l'a déjà mené en Bretagne, à Panama ou en Martinique, trouver sa muse, son « Eve primitive », la femme qu'il cherche et qui le distinguera. En 1891, il fait un geste et un mouvement à la fois sacrificiels et puissants. Il quitte Paris pour la Polynésie, où il va peindre avec rage, mais dans l'indifférence générale, soixante-six chefs d'oeuvres en dix-huit mois qui figureront un tournant dans son travail, influenceront les fauves et les cubistes, marqueront l'avènement de l'art moderne. Deux phrases de lui ont sans cesse guidé mon travail : « Je ne suis pas ridicule, je ne puis pas l'être car je suis deux choses qui ne le sont jamais, un enfant et un sauvage." Et « je retournerai dans la forêt vivre de calme, d'extase et d'art. » Elles disaient tout de mon projet.

Gauguin était donc un voyageur dans l'âme...

À l'âge d'un an, il a - avec ses parents - déjà vécu six mois en mer : son père, républicain sous Napoléon III mort en bateau, fuit la France. Sa mère, fille de la militante socialiste et féministe Flora Tristan, se réfugie au Pérou, pays qui le marque profondément dans sa quête dévorante du « primitif », où il vit entouré de sculptures précolombiennes et où il s'initie à la taille et à la sculpture de poignards. La période que j'ai choisie de traiter - 1891/1893 - concentrait tous les enjeux intimes, artistiques et politiques de sa quête.

Jusqu'à quel point avez-vous été fidèle à la matière première du film, « Noa Noa » ?
Je l'ai librement adapté. Autrement dit, tout ce que le film donne à voir est vrai mais parfois romancé. En rédigeant « Noa Noa », Gauguin revisite déjà les faits, édifie déjà sa légende. Les innombrables biographies qui lui sont consacrées les interprètent aussi. Et ma fonction de réalisateur me donne le pouvoir de faire de même. Par exemple, dans « Noa Noa », Tehura et Jotepha, les Tahitiens qu'il rencontre, existent bel et bien mais ils ne forment pas avec Gauguin ce trio amoureux qui constitue l'un des enjeux dramatiques au scénario. Le personnage de Tehura condense aussi plusieurs femmes aimées par Gauguin. Et sans doute ne l'a-t-il jamais enfermée chez lui comme il le fait à la fin du film poussé par la jalousie. Mais, encore une fois, c'est ma liberté de cinéaste que de pouvoir l'imaginer sans avoir à me justifier.

Le film s'ouvre sur une première partie parisienne où Gauguin, dont les oeuvres ne se vendent pas et qui court après l'argent, travaille sur les quais comme portefaix, scène que vous reproduirez à l'identique en Polynésie.
Cette scène est, là aussi, librement inspirée de « Noa Noa ». Successivement colleur d'affiche, agent de change, docker, - il le sera aussi à Papeete six mois avant d'être rapatrié comme artiste en détresse- Gauguin vit à Paris dans un dénuement absolu et cherche un mode de vie qui lui permette de se consacrer à sa peinture, de trouver le silence pour enfin entendre ces voix intérieures qui guident sa main. Les motifs européens ne le satisfont plus . D'ailleurs, il le dit : « J'étouffe. Il n'y a plus ici un paysage, un visage qui méritent d'être peints. »

Vous filmez en tout cas cet avant voyage avec une âpreté qui rappelle celle de Peter Watkins dans « Edvard Munch, la danse de la vie » …
«Edvard Munch », comme « Gauguin », évoquent notre condition humaine. Les deux films parlent de création dans une logique d'ascèse.

Dans la scène de son banquet d'adieu, où se bousculent ses amis et des prostituées outrageusement maquillées, quelle était votre ambition esthétique ?
Celle de réaliser un bal sauvage. Ce banquet, où Mallarmé dit ce très beau texte, est certes une fête mais il est aussi, pour Gauguin, une déchirure. Aucun de ses amis peintres avec lesquels il a constitué l'atelier des tropiques (Laval, Bernard, Van Gogh, Maijer de Haan...) ne le suit malgré ce désir d'ailleurs qui leur travaillent tous le cerveau. Gauguin fait donc preuve d'un courage monstre. Mais sa solitude est palpable. Et puis, il abandonne sa femme Mette et ses 5 enfants malgré son amour pour eux qui transparaît dans toute leur correspondance. Gauguin a été blacklisté par des Américains pourtant toujours pressés d'accrocher ses toiles dans leurs musées, pour mauvaises moeurs. Parasitées par la question morale, les recherches sur son travail ont cessé Outre-Atlantique entre 1985 et 2005. Comme si on pouvait le juger à l'aune de la morale du XX ou du XXIème siècle.

Votre film reprend les codes du western plutôt que ceux du biopic classique. Vous défiez-vous de ce genre ?
Il existe d'excellents biopics, mais, sans snobisme aucun, l'idée de « jouer » la performance ne m'a jamais intéressé. Moi, j'avais envie de tourner un film d'aventure, un western comme dans les scènes de ce voyage que Gauguin fait à cheval dans l'intérieur de l'île ou celle où il arrive de nuit dans le village de Tehura, au son des tambours. Je suis habité par le cinéma américain et, avant de réaliser « Gauguin », j'ai revu ces longs-métrages qui ont accompagné mon adolescence et m'ont constitué en tant que cinéaste : « La Captive aux yeux clairs » de Howard Hawks, « Duel dans le pacifique » de John Boorman, « Jeremiah Johnson » de Sydney Pollack. Mais aussi « Still The Water » de la Japonaise Naomi Kawase où la nature, l'amour, la mort, la transcendance jouent un rôle crucial. Et « La leçon de piano » de la Néo-Zélandaise Jane Campion pour la nécessité absolue de créer.

Quel rôle ces longs-métrages ont-il joué dans votre processus créatif ?
Tous ces films ont influé sur mes choix de mise en scène et le tempo du film à la fois organique et mutique. La caméra devait faire confiance aux visages, aux paysages, coller au plus près des gestes de Gauguin. Le récit, coécrit avec Etienne Comar et Thomas Lilti, se déployer de façon épurée. Le dialogue se défaire du volubile. Les événements en apparence « minimes » raconter de grandes choses.

On sent que vous avez presque tourné le film pour ce voyage que vous évoquez de Gauguin dans l'île, très proche de Terrence Malick par son dépouillement, sans ancrage tellurique et l'articulation de la musique...
Ce voyage, le coeur de « Noa Noa », m'anime en effet depuis le début. A Tahiti, Gauguin, qui vient de faire un infarctus, doit payer son séjour à l'hôpital 12 francs par jour. Il sait que s'il a de l'argent, il le dépensera pour sa peinture. Quitte à mourir, autant le faire « sur scène ». Les Tahitiens étant encore trop civilisés pour lui, il s'enfonce dans les profondeurs de l'île pour retrouver ce « primitif » qu'il ne trouve pas en ville. Il est également hanté par Tehura, cette Eve qu'il rêve de rencontrer et que les parents de la jeune fille lui « donnent », lors d'une scène d'une simplicité extrême, dans l'espoir de la voir s'élever socialement.

Le film est à la fois politique et irrigué par la question de la religion...
A la lecture de « Noa Noa », j'avais été subjugué par le fait que l'arrivée de Gauguin à Tahiti correspond à la mort du dernier roi Maori. Il débarque à l'heure où une culture primitive vieille de 2000 ans se meurt sous les diktats des missionnaires, s'abandonne aux bras de la République française. Tehura se situe dans le mouvement de l'île au point d'oublier ses croyances et ses traditions : elle veut aller à l'église. Quand il peint le visage et l'âme maoris, Gauguin documente donc une civilisation qui est en train de s'abîmer et de disparaître. Il peint quelque chose qui s'efface.

Décrépitude financière, rejet des Tahitiens qui l'entourent, Gauguin donne le sentiment de perdre tout le temps...

Même si, par sa puissance d'évocation, ses couleurs franches, la valeur symbolique de ses lignes, la modernité de son travail reste, le film chronique, en effet, une défaite. Avec la rencontre de Tehura, l'Eve qu'il a longtemps appelé de ses voeux, sa création s'anime. Mais elle s'éteint au fur et à mesure que leur relation amoureuse s'estompe. Gauguin veut aussi s'ériger en barbare, en sauvage. Or, la nature se refuse à lui. A travers les visages et les paysages, il peint au fond un monde imaginaire. Enfin, le monde capitaliste fait irruption sur ces petits cailloux du Pacifique et gangrène la culture tahitienne. Gauguin en est le premier importateur. Pour survivre, il se met à sculpter des idoles maories qu'il vend sur le port. Mais il pervertit aussi l'âme de Jotepha qui se met à l'imiter, à produire ces objets à la chaîne et à thésauriser.

« Tout ce que j'ai appris m'a gêné », explique Gauguin...

« La seule vertu, c'est ce qu'on a en nous », dit-il à Jotepha pour le détourner de ses imitations. Jotepha exprime son amertume à l'égard de l'homme blanc, bourreau de sa civilisation, qui a avec les idoles maories donné un statut d'objets décoratifs à des statuettes mystiques et amené sur l'île l'arme à feu avec laquelle il tente de pêcher.

Beaucoup de scènes de nuit donnent au film un aspect à la fois intime et surnaturel. Quel importance accordez-vous aux fantômes dans cette histoire ?

Ils hantent tout le travail de Gauguin. Chacune de ses toiles tahitiennes charrient son lot de fantômes et d'idoles. Il tente grâce à elles de réanimer une culture en déclin. De ressusciter une culture maorie imprégnée d'animisme qui, depuis l'arrivée des missionnaires, n'a plus droit de cité. J'ai eu très vite envie de travailler autour du tikka, ces figures fantomatiques un peu à la manière dont Naomi Kawase dans « Still The Water » faisait intervenir le chamanisme. Essayer de célébrer le cinéma comme l'art de faire parler les fantômes. La nuit, à Tahiti, l'air en est chargé.

Pourquoi avoir choisi Vincent Cassel pour incarner Gauguin ?

Quel corps, quel visage, quelle sensibilité voulais-je filmer ? Dans la seule interview que Gauguin ait accordé en 1890 au « Figaro » , on le décrit comme un homme robuste, aux yeux clairs et au parler franc. Vincent, iconoclaste, curieux des autres et agité, lui aussi, par le goût du lointain, était une évidence. Il a lu le synopsis très tôt et montré un intérêt certain pour le projet. Comme Gauguin, il s'affranchit des conventions, se montre entier, quitte à déplaire. Nous avons travaillé. Je lui ai donné à lire « Noa Noa », la correspondance de Gauguin et de sa femme et le texte d'Octave Mirbeau. Il a cherché, s'est rendu

avec moi au Musée d'Orsay pour voir les toiles et les sculptures. Il a aussi dû maigrir : Gauguin se nourrit de racines d'arbres à pain, il ne fallait pas mégoter là-dessus. Il a enfin pris des cours de peinture et de sculpture et a réclamé de fausses dents pour restituer la décrépitude de Gauguin.

Et Tuheï Adams, 17 ans, qui joue Tehura ?

C'est un cadeau du ciel. Nous l'avons trouvée au deuxième jour du casting. Dès les premiers essais, elle dégageait un mélange de grâce et d'intensité folles. Il y avait aussi en elle quelque chose qui émane des toiles de Gauguin et exprime l'histoire tahienne : le feu, l'ennui, l'insolence, l'aspect immuable du temps qui passe, une façon d'être au présent, des gestes ralentis, une mélancolie. J'espère que le film restitue un peu de la bonté, du calme et de la dignité des Tahitiens. On peut rester des heures silencieux à côté d'eux sans chercher à combler les vides.

Warren Ellis est l'auteur de la musique...

j'ai écrit le film en écoutant la BO qu'il a composé avec Nick Cave pour « L'assassinat de Jesse James par le lâche Robert Ford » d'Andrew Dominik. Un western marqué par la dilatation dont la manière de se situer dans l'action tout en préservant les mondes intérieurs, a, lui aussi, été une source d'inspiration.

Vous aimez l'ailleurs comme le montrent vos précédents films (le court métrage « Donde esta Kim Basinger ? » et « Voyage à Mendoza » qui se déroulaient en Argentine). Qu'est-ce qui vous lie, de manière très personnelle, à Gauguin ?

Si j'avais pu choisir entre prof de tennis et cinéaste, j'aurais choisi prof de tennis, une vie tranquille. L'art relève de la nécessité. On ne devient pas artiste parce que c'est cool mais parce qu'on ne peut pas faire autrement.

INTERVIEW VINCENT CASSEL

De quand êtes-vous arrivé sur le projet ?

Vincent Cassel : Assez vite. J'ai lu un synopsis et rencontré Edouard Deluc. Je ne le connaissais pas mais j'ai découvert un type jeune, dynamique, investi, qui me confiait des choses de sa vie. Elles croisaient mes aspirations, et notamment le goût de l'ailleurs, c'est-à-dire cette volonté de s'extirper du monde pour se concentrer sur ce que l'on veut vraiment faire. Auteur de « Mariage à Mendoza », Edouard éprouve la même attirance pour l'Argentine que moi pour le Brésil. Elevé au Pérou, Gauguin le boulingueur, lui, était inexorablement attiré par le lointain, Tahiti, comme un retour aux sources. Une quête de sensations nouvelles. Un fantasme d'Eden. Il y avait déjà là une identification possible.

Considériez-vous le film comme un biopic ou un faux biopic ?

Vrai ou faux biopic, peu importe et, de toute façon, je me méfie du genre . Depuis « Mesrine » de Jean-François Richet, on m'en a tellement proposé : Montand, Salvador Dali et d'autres que je n'évoquerais pas parce qu'ils se sont tournés. Or, je n'aime ni l'imitation, ni la performance. Avec Gauguin, il n'y avait pas d'images auxquelles se conformer, tout était à inventer. Le projet d'Edouard était un projet au long cours. Nous avons travaillé, en amont, ensemble. Ce qui me semblait crucial, c'était de retrancher les éléments qui réclamaient une référence pour les comprendre. Nous étions d'accord sur l'essentiel : le spectateur ne pouvait voir « le match en différé ». L'action devait se jouer au présent. Ce principe a façonné la forme finale du film : laconique, à la fois épurée et lyrique.

Que saviez-vous de Gauguin ?

Franchement ? Pas grand-chose, je connaissais un peu ses oeuvres tahitiennes mais je le percevais comme un personnage trouble, et ça m'interpellait. Sur les conseils d'Edouard, j'ai commencé par lire « Noa Noa », la matrice du film. Puis, je suis allé voir des expositions et rencontrer les conservatrices d'Orsay qui m'ont expliqué en quoi il était révolutionnaire. J'ai aussi travaillé avec un professeur de peinture. Je ne voulais pas me retrouver comme un imbécile sur le plateau avec des couleurs devant moi sans savoir comment les manier. Nous avons plongé tout de suite dans la pratique et je me suis retrouvé à peindre, chose dont je ne me serais jamais cru capable. Je me suis toujours considéré

comme un piètre dessinateur, pourtant quelques-unes de mes peintures ont une certaine gueule, non (rires) ? Au début de chaque tournage, je fais un croquis du personnage que je joue. Ce que j'ai mis dans le crobard de Gauguin reflète, bizarrement, assez bien ce qu'il est à la fin.

Le film chronique sa défaite...

Y compris sa défaite amoureuse avec Tehura, un amour impossible qui cristallise l'histoire et provoque l'émotion même si, dans la réalité, Gauguin additionnait les « muses » . Il ne fait effectivement que perdre. Il sacrifie sa famille, sa santé, sa carrière sur l'autel de son art. A la recherche de ce qu'il appelle « le primitif » ou « le sauvage », il se consume. Il se met tout le monde à dos, y compris à Tahiti, milieu où il aurait aimé vivre mais qui le rejette comme un anticorps. Il fait à la fois figure de « monstre » et de caractère hors du commun. Ses toiles, sa palette contrastée et vive, restituent pourtant quelque chose de profondément vivant sans avoir recours au réalisme et passent à la postérité. Il a donc, au fond, raison. Je l'ai incarné sans le juger même s'il accomplit des choses que je ne ferais pas. Il se brûle. Mais il ne peut pas faire autrement. Il n'a pas le choix. Son désir d'absolu est tel...Je ne sais pas si en tant qu'acteur, j'aurais eu le courage qu'il a eu.

Vous avez également dû vous transformer physiquement...

Oui, pourtant, j'ai toujours le sentiment que je ne fais rien. Je cite souvent la phrase de Bruce Lee : « Je me considère comme de la flotte, je prends la forme qu'on me demande de prendre". Au cinéma, il faut arriver à se fondre. Je me suis laissé pousser la barbe, j'ai maigri avec un nutritionniste puisque Gauguin crevait la faim mais c'était plutôt amusant - et puis j'ai du mal à dire que j'en bave sur un plateau -, j'ai aussi mis de fausses dents. Sa gueule est le mélange de mes fantasmes et de la réalité. J'ai appris le tahitien. Je lui ai inventé une démarche. J'ai procédé par touches. Peut-être ai-je proposé un Gauguin un peu plus rustre que nous ne l'imaginions au début, Edouard et moi.

Ce rôle vous laisse-t-il une trace particulière ?

Ils vous en laissent toujours. Mais si le film doit occuper une place à part pour moi, c'est d'abord à cause de l'aventure qu'il a représenté et de la rencontre avec la Polynésie ou j'avais le sentiment d'être dans « Avatar » sous ecstasy. Edouard le montre très bien : la nature dicte sa loi, les lieux et les gens vous hantent. « Gauguin » m'a aussi appris à apprécier la peinture et ce n'est pas rien.

INTERVIEW PIERRE COTTEREAU

ÉDOUARD

« Notre collaboration est d'abord le fruit d'un long compagnonnage. Depuis quinze ans, j'ai travaillé sur tous les courts d'Edouard à l'exception de « Donde Esta Kim Basinger ?» et sur son premier long «Voyage à Mendoza». Edouard m'a très vite parlé de sa découverte de «Noa Noa» et de son projet. J'ai lu les synopsis initiaux. Suivi le développement des différentes versions, des premières - où je reconnaissais son goût de la contemplation - aux suivantes, qui restructuraient les enjeux narratifs grâce au triangle amoureux. « Gauguin » est vraiment l'enfant de ces deux approches. Plus que de raconter une histoire au sens linéaire du terme, l'idée d'Edouard était de partir en Polynésie, de filmer les états d'âme du personnage, son rapport à la beauté, de montrer un homme prêt à dédier son existence entière à l'art, un homme qui n'a pour seul amour que la peinture. Edouard possède une formation en arts plastiques, son rapport au cinéma se fonde avant tout avant tout sur le sensible.»

GAUGUIN

« J'ai évidemment consulté les écrits de Gauguin et sur Gauguin mais d'une manière transversale : avec Edouard, nous entretenons une conversation ininterrompue et mon point de vue ne doit en aucun cas interférer sur le sien. La question est plutôt celle-ci : que veut-il, lui ? A la différence d'Edouard que son oeuvre touche énormément - il aime l'art moderne et ses prémices -, Gauguin était un peintre que je connaissais peu. Mais le pari n'était pas là puisqu'il s'agissait de faire le portrait d'un personnage ni synthétique, ni sympathique, d'accompagner - là encore - les états qu'il traversait : souffrance ou quiétude absolues. Et puis, bien sûr, nous devions évoquer ses toiles sans pour autant donner le sentiment que nous allions griffonner au-dessus de son épaule. Dans le film, j'ai choisi de mélanger deux palettes chromatiques : l'une pour les couleurs primaires, qui essaient de se rapprocher des tableaux, l'autre pour la luxuriance et la subtilité de ces verts visibles à l'écran.

ESTHÉTIQUE

« Nous n'en avons jamais parlé, ou du moins, pas de la façon dont on l'entend habituellement : l'esthétique du film, c'est avant tout l'esthétique du réalisateur. Et dans le cas d'Edouard, elle est très affirmée. Je me sens à l'aise avec sa direction artistique, qui imprègne chaque détail sur le tournage. Avec la simplicité qu'il choisit

de mettre en avant lorsqu'il filme. Tout ce qu'il porte à l'écran est important même si on ne sait jamais par quoi sa mise en scène va passer. Un décor, un paysage, un physique, la séquence ? Sur ce terrain de jeu, j'ai mes propres marques. Nous nous faisons mutuellement confiance. J'ai la chance de pouvoir expérimenter là où j'ai envie d'expérimenter. Si je lui propose une option qui lui procure de l'inconfort, c'est que...je me suis, tout simplement, trompé de direction. Edouard avait pour principale référence « L'assassinat de Jesse James par le lâche Robert Ford » d'Andrew Dominik. De mon côté, je lui ai montré les photos d'un reportage du « New York Times » des années 30 sur l'Amérique noire : il utilisait un traitement de la couleur que j'aimais bien.

NATURE

Cet homme seul dans la nature qu'est Gauguin, le voyage qu'il accomplit en traversant l'île me me rappelle Edouard lui-même. Cette nature, il ne la filme pas de manière allégorique mais à hauteur d'homme, le plus humblement possible. C'est une nature de conte de fée : à la fois le jardin d'Eden et l'enfer. Matricielle et originelle au sens le plus pur du terme.

NUIT

« Nombreuses, les scènes de nuit étaient un des enjeux du film. Elles ne me dérangent pas, bien au contraire. Un plan qu'on a éclairé à l'américaine me fait croire au cinéma. Là encore, nous avons essayé de les tourner le plus légèrement possible. Pour beaucoup d'intérieurs, j'ai utilisé la bougie comme seule source de lumière et effectué un travail technique pour obtenir la couleur que je désirais. Gauguin était un homme qui n'avait pas grand-chose dans sa besace. Le minimum que nous pouvions faire, c'était sans doute de lui rendre justice, nous aussi, avec très peu de choses dans la nôtre. »

INTERVIEW WARREN ELLIS

Qu'est-ce qui vous a poussé à accepter de composer la BO du film ?
J'ai vu un premier montage du film et j'ai été très ému par la performance de Cassel, et aussi vraiment touché par le dénouement de la vie de Gauguin qui l'amène à ce point culminant.
Je pense que mon émotion a quelque chose à voir avec mon âge.

Avez-vous lu « Noa Noa », comment vous êtes-vous documenté sur Gauguin ?
Non. Je ne l'ai pas lu. J'ai lu le script mais je ne pouvais imaginer le film qu'à partir de cela. J'adore ces peintures, il est l'un de mes artistes favoris. Je suis allé dans plusieurs galeries d'art. Je redécouvre toujours autant son travail. J'ai aimé la façon dont il a travaillé et exploité les paysages de Tahiti, même dans de si dures conditions.

Quels ont été vos parti-pris ?
Je n'étais pas convaincu par le genre, les biopics ça m'ennuie en général et c'était d'ailleurs quelque chose qui m'a fait hésiter à accepter le projet. Quand j'ai vu le film, et la performance de Cassel, j'ai réalisé que c'était bien plus que ça, heureusement. C'était une histoire poétique à propos d'un rêve d'une vie au moment où celle-ci semblait sombrer.

Qu'est-ce qui a guidé vos choix pour le voyage de Gauguin à travers l'île, et pour sa frénésie à peindre la nuit ?
J'ai écouté Edouard et Guerric, ils connaissaient le film mieux que quiconque. J'ai créé une palette sonore en fonction des discussions que j'ai eues avec eux, avec de la flûte, piano et violon. C'était un défi d'aller au studio et de créer chaque morceau. Je ne travaille pas trop à partir d'images ou en écrivant des partitions détaillées. J'ai composé dans un ordre chronologique pour les morceaux et j'ai trouvé par hasard la mélodie finale avant d'avoir vu le film. C'est une de ces choses qu'on ne peut pas expliquer.

Comment avez-vous rendu musicalement son inquiétude métaphysique ?
Je ne pense jamais à ce genre de chose. J'espère que le langage musical trouve le bon équilibre et le bon ton pour ces personnages. Si j'avais pensé à cela,

je suis certain que ça aurait été moins spontané. J'aime créer une musique et voir si ça correspond à l'image. Le fait qu'Edouard et Guerric aient trouvé l'emplacement des musiques m'a aidé énormément.
J'avais deux semaines pour composer la musique, entre une tournée et une autre création, donc je devais être précis et efficace. Comme je l'ai dit, une fois que nous avons réalisé que le violon était sa voix interne, tout s'est mis en place.

Quelle a été l'influence de la musique tahitienne (tambours, chorales tahitiennes) ?
Il n'y a pas eu d'influence. Cela aurait été malhonnête et trompeur. J'ai repris le chant dans ce morceau final en concordance avec les chorales tahitiennes que l'on retrouve dans le film.

Comment musicalise-t-on la peinture ?
Au début de mon travail, j'ai découvert que le violon semblait être la voie intérieure de Gauguin, et qu'il suivait sa révélation personnelle pendant le film.
Ça commence de manière fragile et c'est devenu de plus en plus fort et lyrique puis mélancolique.

Que vous êtes-vous interdit ?
Rien n'est interdit.

LISTE ARTISTIQUE

Vincent CASSEL ..... Paul Gauguin
Tuheï ADAMS ..... Tehura
Malik ZIDI ..... Henri Vallin
Pua-Taï HIKUTINI ..... Jotépha
Pernille BERGENDORFF ..... Mette Gauguin
Marc BARBÉ ..... Mallarmé
Paul JEANSON ..... Emile Bernard
Cedric EECKOUT ..... Meuer de Haan
Samuel JOUY ..... Emile Schuffenecker

LISTE TECHNIQUE

Un film de ..... **Edouard DELUC**
Produit par ..... **Bruno LEVY**
Scénario de ..... **Edouard DELUC**
..... **Etienne COMAR**
..... **Thomas LILTI**
..... **Sarah KAMINSKY**
Librement adapté des écrits de **Paul GAUGUIN «Noa Noa, Voyage de Tahiti»**
Image ..... **Pierre COTTEREAU**
Montage ..... **Guerric CATALA**
Musique originale ..... **Warren ELLIS**
Son ..... **Pascal ARMANT**
..... **Gwennolé LE BORGNE**
..... **Alexis PLACE**
..... **Niels BARLETTA**
Superviseur musical ..... **Martin CARAUX**
Décors ..... **Emmanuelle CUILLERY**
Premier assistant réalisateur ..... **Ludovic GIRAUD**
Casting ..... **JULIE NAVARRO**
Costumes ..... **Céline GUIGNARD RAJOT**
Producteur exécutif Polynésie ..... **Laurent JACQUEMIN**
Directrice des Productions ..... **Sylvie PEYRE**
Coordinatrice de production ..... **Julie LESCAT**