



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD

LA TOURNEUSE DE PAGES

DIAPHANA FILMS présente



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE

UN CERTAIN REGARD

CATHERINE FROT • DÉBORAH FRANÇOIS

DANS

LA TOURNEUSE DE PAGES

UN FILM DE DENIS DERCOURT

France — 1h 25 — Dolby SRD / DTS — format 1.85 — couleur

SORTIE LE 9 AOÛT 2006

Dossier de presse et photos haute définition téléchargeables sur le site www.diaphana.fr espace "presse"



SYNOPSIS

Fille de bouchers dans une petite ville de province, Mélanie, âgée d'une dizaine d'années, semble avoir un don particulier pour le piano. Elle tente le concours d'entrée au conservatoire mais échoue, perturbée par l'attitude désinvolte de la présidente du jury, une pianiste reconnue. Profondément déçue, Mélanie abandonne le piano.

Une dizaine d'années plus tard, à l'occasion d'un stage, Mélanie rencontre M. Fouchécourt, le mari de cette femme qui a certainement changé le cours de sa vie. Très vite remarquée pour son sens de l'organisation et son dévouement, Mélanie est recrutée au domicile de M. Fouchécourt, pour veiller sur son fils.

La rencontre avec Mme Fouchécourt se passe merveilleusement bien puisque Mélanie se montre très sensible à la musique et devient sa tourneuse de pages...

ENTRETIEN AVEC DENIS DERCOURT

Quel a été le point de départ de *La Tourneuse de pages* ?

A l'origine, il y a mon désir de filmer une vengeance - un thème qui m'a toujours semblé à la fois très fort et très cinématographique.

Puis, en affinant mon idée, j'en suis venu à envisager l'histoire que je voulais raconter comme une vengeance sociale, avec des rapports de classes marqués. Je crois toutefois que cette idée était plus importante dans le scénario qu'elle ne l'est finalement dans le film.

Quant à l'univers musical qui constitue l'arrière-plan de l'intrigue, il s'est imposé avec évidence parce que je le connais, c'est mon environnement et c'est là d'où je parle. En tant que professeur au Conservatoire, je participe très régulièrement à des jurys et je vois ainsi défiler beaucoup d'enfants qui pourraient ressembler à la Mélanie du début du film.

Comment avez-vous écrit le film en composant autour de ces éléments ?

Très vite, j'ai su que mes protagonistes seraient deux femmes, dont une plus jeune que l'autre, et qu'il y aurait quelque chose de très physique dans leur relation. Autour de ces données, j'ai défini quelques lignes de force qui sont celles de mon récit. Puis j'ai écrit le scénario comme je le fais toujours, à la manière d'un compositeur de musique, en alternant des phases de tension et de détente. Lorsque je suis au stade du scénario, je vois le fil narratif de mon film comme une portée de musique, sur laquelle je place des points de tension. D'où, sans doute, la dimension assez linéaire du film. Enfin, j'essaie de faire émerger plusieurs « scènes fortes » comme celles du cache-cache ou de la piscine, des points primordiaux autour desquels le récit s'organise.

En effet, pour un film comme *La Toumeuse de pages* qui repose sur un suspense psychologique, la narration est étonnamment limpide. Le récit suit une ligne presque droite et dispense assez peu de fausses pistes.

La simplicité, l'épure, est quelque chose d'important pour moi. Je revendique le fait de faire des films simples, nourris par des éléments plus complexes et des niveaux de lecture multiples que le film n'affiche pas forcément. A cet égard, le choix de l'acteur est fondamental, parce que c'est en grande partie lui qui va exprimer tout ce que les dialogues ne disent pas. Par ailleurs, il y a tout de même certaines zones d'incertitude, des creux, notamment toute la partie qui précède l'arrivée de Mélanie à la gare. Jusque là, impossible de dire quelle direction va prendre le film, pas plus que l'on ne sait si sa nouvelle rencontre avec Ariane est un hasard ou si Mélanie a médité sa revanche pendant dix ans. En tant que spectateur, j'aime que l'on fasse appel à mon imagination, que l'on ne me laisse pas inactif. J'essaie d'en tenir compte dans la fabrication de mes films.

La Toumeuse de pages est un film qui n'a pas d'héroïne clairement définie. Chacune des actrices endosse alternativement ce rôle à un moment du film.

Absolument. Cela m'intéressait beaucoup d'utiliser ce type de basculements de focalisation. Au début, on a une enfant qui subit un préjudice évident, et puis peu à peu, celle que l'on présume être la « méchante », le personnage incarné par Catherine Frot, se révèle plus faible, plus fragile que l'autre et devient une victime à laquelle on finit par s'identifier. En cela je crois avoir réalisé un film qui n'est pas manichéen.

A propos des actrices, pouvez vous nous parler de vos choix de casting ?

Catherine Frot est une actrice plutôt habituée à des rôles comiques. La faire jouer dans un film qui n'a rien d'une comédie m'intéressait beaucoup. D'autant plus qu'elle devait y incarner un personnage qui perd tout contrôle et finit par s'abandonner, alors même que le travail de Catherine dans la comédie passe plutôt par la maîtrise. Comme je voulais que le spectateur finisse par s'identifier à Ariane, Catherine a avancé par touches extrêmement subtiles dans son interprétation, pour faire évoluer son personnage de la grande bourgeoise du début à la femme fragile et finalement détruite.

Ce qui est remarquable, c'est qu'à mesure qu'avance le film, la part de mystère d'Ariane s'épaissit, et cela renforce l'émotion finale. Seule une immense actrice pouvait offrir cela. Quant à Déborah François, nous l'avons découverte l'année dernière à Cannes, dans *L'Enfant* des frères Dardenne. On lui a demandé de venir passer un essai même si je n'étais pas sûr qu'elle convienne, parce que le rôle dans laquelle on l'avait vue était à l'opposé de celui que j'avais à lui proposer. Son essai était prodigieux, et il a alors été évident qu'elle serait Mélanie. Déborah m'est apparue comme une actrice extrêmement douée dans ses intuitions, que ce soit par rapport à son rôle ou la position de la caméra. En outre c'est un magnifique corps de cinéma. Elle peut être fascinante, ce qui correspond à la teneur de son personnage de jeune fille dont la séduction passe beaucoup par la fascination qu'elle suscite, notamment chez Ariane.

Et Pascal Greggory ?

C'est un acteur avec lequel je voulais travailler depuis longtemps, ça a été une excellente surprise pour moi qu'il accepte d'endosser ce rôle pourtant en apparence secondaire. Bien que son personnage soit peu à l'écran, il était nécessaire qu'il impose une présence très forte, qu'il parvienne à représenter une menace tout en étant le plus souvent absent.

Comment travaillez-vous avec vos acteurs ?

Ma direction d'acteurs est beaucoup plus physique que psychologique. Je suis très précis dans mes indications de mouvement, de gestes, d'intonation et même d'élocution. Je fonctionne d'ailleurs beaucoup à l'oreille et il m'arrive de corriger un acteur sur une syllabe qui me semblerait prononcée trop haut ou trop bas. La manière de dire les dialogues est définie avec minutie, et j'y consacre beaucoup de temps jusqu'à ce que j'obtienne le résultat que j'ai en tête. Je ne laisse aucune place à l'approximation, que ce soit dans la gestuelle de l'acteur ou les mouvements de caméras.

Les scènes où la musique tenait un rôle central ont-elles posé problème en terme d'interprétation ?

Il faut bien discerner deux choses : la musique en elle-même, et le travail de la musique. Moi ce qui m'intéresse, ce que je trouve cinématographiquement riche, c'est le travail. Je mets un point d'honneur à ce que mes acteurs interprètent tous les morceaux eux-mêmes. Bien sûr le son est doublé, mais ce sont leurs mains que l'on filme et chacun de leurs gestes est le résultat de très nombreuses heures d'un travail qui se voit à l'écran. Ma mise en scène est une mise en scène de captation ; je filme pour capter le travail de la musique et, en cela, il y a quelque chose de documentaire dans ma démarche. Pour filmer les concerts, j'ai pris le parti de basculer du regard objectif posé sur le travail au point de vue subjectif de l'interprète. C'est sous l'angle de la pianiste, et à un degré moindre de celui de la tourneuse de pages que l'on voit les concerts, qu'ils soient réussis ou qu'ils tournent au désastre. Je me méfie d'ailleurs beaucoup de ces scènes de performance, parce que je ne voudrais pas en faire des morceaux de bravoure.

Vous êtes-vous spécifiquement interrogé sur le filmage de la musique classique ?

Bien sûr. Le contenu de mon scénario conditionne évidemment l'essentiel de mes choix de mise en scène et les séquences musicales ne font pas exception. On peut très vite transformer de telles scènes en clips, ce que je voulais éviter. La nature de la musique jouée induit elle-même un certain filmage. Dans *La Tourneuse de pages*, on joue de la musique de chambre donc j'ai voulu mettre le travail de la caméra en adéquation avec cela, filmer des rapports entre un faible nombre de personnages tandis qu'ils jouent - tout en demeurant à une certaine distance, par respect, parce qu'il s'agit de mon métier. De fait, la place des personnages dans le champ m'importait beaucoup. J'ai procédé ainsi pour tout. Que Mélanie soit un personnage discret et qui parle peu m'a par exemple poussé à rendre la caméra toute aussi discrète, à rechercher la fluidité. Et que la relation entre mes deux personnages féminins s'érotise progressivement a déterminé bon nombre de placements de caméras, de cadrages, d'éclairages, de choix de couleurs des décors, ou même de nuances dans les couleurs des cheveux des actrices.

Aviez-vous des référents, que ce soit dans l'écriture ou la mise en scène ?

J'ai écrit le film lors d'un séjour au Japon, ce qui m'a sans doute influencé. J'avais alors en tête le travail de plusieurs photographes nippons, certaines peintures (notamment la peinture monochrome), et puis je me suis rappelé un film que j'ai vu il y a longtemps, *La Vengeance d'un acteur* de Kon Ichikawa. Pour ce qui concerne le filmage de la musique, ma référence absolue est Straub et Huillet quand ils filment Bach. Mais je n'ai pas cherché plus que cela à penser en terme de référents car je m'en méfie beaucoup, il est très facile d'être écrasé par eux.

Quels principes ont guidé votre travail de mise en scène ?

Il y a à la fois mon intérêt pour une certaine conception du classicisme, et des idées plus radicales, notamment dans le domaine du son. Mais par dessus tout, je me suis préoccupé de suivre la pente naturelle du film, en évitant le dogmatisme. Cela s'est manifesté aussi après le tournage, au moment de la post-production, quand les éléments que j'avais précisément définis auparavant ont commencé à être assemblés. Il y a eu ainsi plusieurs étapes du montage et du mixage où je me suis aperçu que le film ne voudrait pas aller forcément dans la direction que j'avais envisagée au départ. J'ai la conviction que lorsque cela se produit, il faut se laisser guider par le film.

L'aspect visuel du film était-il déjà précisément défini avant le tournage ?

J'ai travaillé énormément sur les couleurs. Tant avec le chef-opérateur qu'avec les responsables des décors et des costumes. Je leur ai montré des photos et des peintures et puis nous avons défini quelques couleurs majoritaires avec lesquelles nous avons beaucoup joué, notamment le bleu qui tapisse les murs du salon de musique - mais nous avons placé des touches d'éclat ici et là, il ne fallait pas que la monochromie vire à la monotonie ! Le compositeur des musiques originales du film et les techniciens du son ont également fait partie de cette réflexion, et je leur ai demandé de travailler en fonction de l'univers visuel et chromatique du film. A mon sens, l'aspect sonore joue un rôle primordial dans la perception du public. Et bien entendu, ce qui m'importe c'est cela, ce que peut ressentir un spectateur face à mon film.

Etait-il difficile pour vous de capter via la mise en scène l'ambiguïté qui s'installe entre les deux personnages ?

Je me méfiais de moi-même en tant que réalisateur homme, parce que je voulais érotiser les rapports des deux femmes que je filmais sans sombrer dans la vulgarité du fantasme masculin. Je voulais trouver un équilibre entre une mise en scène de captation des émois que je désirais relativement froide, et la chaleur de ce qu'éprouvent les personnages eux-mêmes. J'ai pris beaucoup de temps sur le tournage pour choisir les axes de caméra, la focale, la distance vis-à-vis des corps, parce que l'angle sous lequel on saisissait l'histoire était complexe, il y avait des basculements incessants d'une subjectivité à l'autre, et donc aussi d'un régime d'émotions à l'autre.

Pouvez-vous commenter la scène où Mélanie voit Ariane jouer du piano pour la première fois dans la maison, qui est celle où se noue le rapport entre les deux femmes ?

C'est une scène-clef puisque c'est là que Mélanie devient la tourneuse de pages du titre et que se met en branle la relation entre les deux femmes. Quand on entre dans la pièce, la caméra se situe quelque part entre l'objectivité et le point de vue de Mélanie qui découvre le salon de musique et Ariane au piano. Tandis qu'elle s'approche, la caméra recadre progressivement sur la pianiste, jusqu'à ce que Mélanie pénètre le plan en s'installant à côté d'elle. On bascule alors dans la pure subjectivité de Mélanie, et alors il n'y a plus de décor autour d'elles ; plus que le mur uniformément bleu en guise d'arrière plan, les deux femmes, et le piano.

Parlez-nous du final.

Je n'étais d'abord pas sûr de vouloir qu'Ariane s'évanouisse, mais l'idée de la chute physique, de l'effondrement, me plaisait beaucoup. Et puis ensuite il y a l'ultime plan, sur Mélanie qui marche. C'est le seul instant du film où la musique prend le dessus sur l'image, où je laisse l'émotion se libérer. Par là, j'ai voulu relâcher la tension accumulée au fil du film.

FICHE ARTISTIQUE

CATHERINE FROT
Ariane Fouchécourt

DÉBORAH FRANÇOIS
Mélanie Prouvost

PASCAL GREGGORY
Monsieur Fouchécourt

CLOTILDE MOLLET
Virginie

XAVIER DE GUILLEBON
Laurent

CHRISTINE CITTI
Madame Prouvost

JACQUES BONNAFFÉ
Monsieur Prouvost

ANTOINE MARTYNCIOW
Tristan

JULIE RICHLET
Mélanie enfant

MARTINE CHEVALLIER
Madame Onfray

ANDRÉ MARCON
Werker

ARIÈLE BUTEAUX
La présentatrice radio





DENIS DERCOURT

Denis Dercourt est né à Paris en 1964

Licencié de philosophie (Paris X — Nanterre) et diplômé de Sciences — Po.

De 1988 à 1993, Denis Dercourt est alto solo de l'Orchestre Symphonique Français.

Depuis 1993, il est professeur d'alto et de musique de chambre au Conservatoire National de Région de Strasbourg.

FILMOGRAPHIE (LONGS MÉTRAGES) :

1998 LES CACHETONNEURS

2000 LISE ET ANDRÉ

2002 MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES

2005 UKYIO, MONDE FLOTTANT

2006 LA TOURNEUSE DE PAGES

CATHERINE FROT

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE :

Ces dernières années, on a pu voir Catherine Frot dans :

UN AIR DE FAMILLE de Cédric Klapisch, LA NOUVELLE ÈVE de Catherine Corsini,
LA DILETTANTE de Pascal Thomas, LE DÎNER DE CONS de Francis Veber,
MERCREDI FOLLE JOURNÉE de Pascal Thomas, INSÉPARABLES de Michel Couvelard,
UN COUPLE ÉPATANT — CAVALE — APRÈS LA VIE trilogie de Lucas Belvaux, CHAOS de Coline Serreau,
ÉROS THÉRAPIE de Danièle Dubroux, CHOUCHOU de Mehrzak Allouache, 7 ANS DE MARIAGE de Didier Bourdon,
VIPÈRE AU POING de Philippe De Broca, LES SŒURS FÂCHÉES de Alexandra Leclère, BOUDU de Gérard Jugnot,
MON PETIT DOIGT M'A DIT de Pascal Thomas, LE PASSAGER DE L'ÉTÉ de Florence Moncorgé-Gabin,
LA TOURNEUSE DE PAGES de Denis Dercourt, ODETTE TOUTLEMONDE de Eric-Emmanuel Schmitt...





DÉBORAH FRANÇOIS

LA TOURNEUSE DE PAGES est le deuxième long métrage de Déborah François
après L'ENFANT de Luc et Jean-Pierre Dardenne.

Depuis, elle a tourné dans LES FOURMIS ROUGES de Stéphan Carpiaux et L'ÉTÉ INDIEN de Alain Raoust.



FICHE TECHNIQUE

Réalisation	DENIS DERCOURT
Scénario et Dialogues	DENIS DERCOURT
Avec la collaboration de	JACQUES SOTTY
Producteur	MICHEL SAINT-JEAN
Image	JÉRÔME PEYREBRUNE
Montage	FRANÇOIS GÉDIGIER
Son	OLIVIER MAUVEZIN, BENOÎT HILLEBRANT, OLIVIER DÔ HÛU
Décors et Costumes	ANTOINE PLATTEAU
Maquillage	CHANTAL LÉOTHIER, VÉRONIQUE DELMESTRE
Casting	BRIGITTE MOIDON
Première assistante réalisation	RAFAËLE RAVINET-VIRBEL
Régie générale.	JÉRÔME PÉTAMENT
Producteur exécutif	TOM DERCOURT
Musique originale composée et orchestrée par.	JÉRÔME LEMONNIER

Une coproduction DIAPHANA FILMS, FRANCE 3 CINÉMA, LES FILMS À UN DOLLAR - Avec la participation de CANAL+, CINÉCINÉMA et le CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE - Avec le soutien de LA RÉGION ILE-DE-FRANCE, de la PROCIREP et de l'ANGO-AAGICOA - En association avec BANQUE POPULAIRE IMAGES 6 et avec la SOFICA SOFICINÉMA

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site
www.diaphana.fr - espace "presse"

