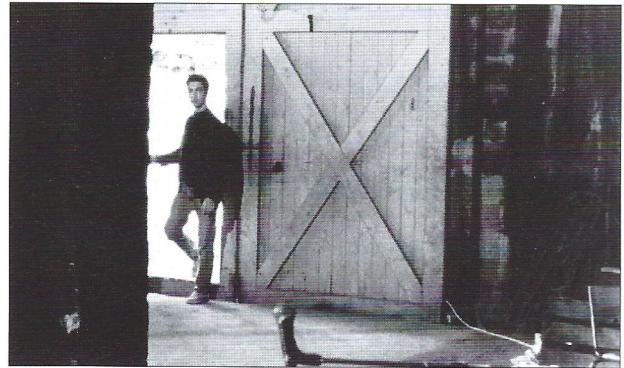


les romantiques

un film de Christian ZARIFIAN



◆

**Les Films de l'Atalante
Les Films Seine-Océan
La Maison de la Culture du Havre
France 3 Normandie**

présentent

les romantiques

u n f i l m d e C h r i s t i a n Z A R I F I A N

Distribution

**Les Films de l'Atalante
7 rue Béranger - 75003 Paris
Tél. 42 77 17 14 / Fax 42 77 23 83**

Avec le soutien de

**l'ACID
(Agence du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion)
14 rue du Cardinal Mercier - 75009 Paris
Tél. 40 82 96 66**

Attachée de presse

**Marie Queysanne
assistée d'Eric Jarno
Tél. 42 77 17 14 / Fax 42 77 23 83**

LES ROMANTIQUES

(France 1993 - 95 minutes)

Réalisation Christian Zarifian



Scénario et dialogues Christian Zarifian / Nicolas Plateau
avec la participation de Pascal Bonitzer



Interprétation

Myriam Elisa Germain
Julie Eva Husson
Bruno Xavier Lagarin
Stéphane Yann Leroux
Pascale Marie Lionis
Eric Frédéric Schmidely
Richard Alexandre Xenakis



Directeur de la photographie Jean-Luc L'Huillier
assisté de Jean-Christophe Leforestier



Ingénieur du son Jean-Paul Buisson
assisté d'Etienne Cuppens



Décor Yvan Le Soudier
assisté d'Aurélie Foutel



Musique originale Jean-Paul Buisson / Frédéric Schmidely



Montage Christiane Lack / Christian Zarifian



Producteur Gérard Vaugeois



Electriciens-machinistes Christian Kühn de Chizelle / Frank Testaert - **Régisseur adjoint** Solange Désormière - **Attachée de presse** Monique Fouché-Zarifian - **Paroles de la chanson** Daniel Lenormand - **Directeur de production** Jean-François Faure - **Administratrice de production** Michèle Davy - **Assistants de production** André Fouché / Bertrand Séverin - **Comptables** Patricia Djéroua / Cherifa Bouzidi - **Stagiaires** Marie Le Cieux / Frank Nicol - **Générique** Daniel Fondimare - **Collaborations** Atelier de Musique du Havre / Ecole de Théâtre du Havre - **Production exécutive** Les Films Seine-Océan



Production Les Films de l'Atalante / Les Films Seine-Océan
La Maison de la Culture du Havre / France 3 Normandie
avec la participation du Conseil Régional de Haute-Normandie
et du Centre National de la Cinématographie



Stéphane, Eric

Le sujet

Ils ont vingt ans, ils sont sept - quatre garçons et trois filles - et ils décident de monter un groupe musical (plutôt jazz). Leur local de répétition est un hangar désaffecté sur le port, qu'ils meublent peu à peu. Ils y travaillent leur musique assidument, tout en vivant des relations amoureuses compliquées, insatisfaisantes, et des conflits répétés. Sous l'impulsion du plus passionné d'entre eux, l'aimable passe-temps créatif devient une activité prenante. Jusqu'au jour où, à l'issue de leur premier concert public, ils décident de vivre complètement dans le hangar et de se consacrer à l'enregistrement d'une maquette de disque. Les tensions internes et un événement extérieur ne tarderont pas à venir troubler l'apparente harmonie de leur vie hors du monde.



Les romantiques

Comment ce film inattendu, doublement périphérique, un peu météorite, réussit-il à nous parler de façon aussi juste de la situation qui est celle d'aujourd'hui ? C'est qu'il y a plusieurs façons, pour un film, d'être au centre de son temps. La première, on la connaît, elle est redevenue très à la mode, c'est de cumuler dans un scénario tous les thèmes qui sont censés constituer l'air du temps et de jouer la carte, au tournage, d'un néo-naturalisme sans surprises.

La seconde - on aura compris que c'est celle de Christian Zarifian - consiste à poser cinématographiquement, là où l'on est, avec les éléments dont on dispose, une question cruciale, même si elle n'est pas encore scénariquement visible dans le cinéma ambiant. Les bonnes questions à poser à une époque sont rarement celles qui sont trop visibles sur le moment même. **Les Romantiques** sont un film doublement périphérique, tourné au Havre, loin des tics parisiens et, dans le cinéma, loin des réseaux centraux habituels. Mais qui pose une question qui sera sans doute une des questions essentielles de cette fin de siècle : qu'est-ce qui peut faire encore suffisamment lien pour que se constitue un minimum de communauté ? A cette question qui hante la philosophie la plus contemporaine, Christian Zarifian ne répond pas en philosophe, il la pose et y répond en cinéaste, mais en cinéaste libre et indépendant, à tous les sens du terme.

Cette communauté fragile, sans cesse menacée de se défaire, tient à un lien très précaire. On voit, au début du film, quelques jeunes gens d'aujourd'hui, sans réelles qualités ni singularités - même l'origine sociale n'inscrit plus entre eux de différenciation essentielle - s'installer dans un grand hangar désaffecté du port du Havre qui sera le décor quasi-unique du film. Ils le font au début, comme tout ce qu'ils font, sans y apposer le moindre sceau symbolique qui décollerait un de leurs actes ou une de leur parole du cours uniforme de la répétition et du babil. Bref sans le moindre romantisme. Ils se retrouvent là pour répéter, mais ce n'est même pas vraiment la musique qui, au début, semble faire lien entre eux, c'est plutôt la présence parmi eux d'un musicien pas tout à fait comme les autres, le saxophoniste, qu'ils ont mis à la place de celui qui est censé supporter la croyance des autres, de tous les autres un par un. Autant dire tout de suite que celui-là, qu'ils ont mis tacitement à la place du leader, en tout cas en posture d'incarner l'exigence, n'a rien d'un chef charismatique. Petit, protégé par ses lunettes noires, sa première intervention vocale révèlera un filet de voix rien moins qu'autoritaire. Mais il est supposé savoir si la musique qu'ils sont en train de construire, tout au long de ces répétitions, vaut la peine ou pas. Une seule fois, vers la fin du film, il agira en maître : en faisant écouter à l'un des autres quelques mesures

de *My favorite things* de Coltrane, il dira quelque chose comme : c'est à cette perfection-là qu'il nous faut viser. Mais cette minuscule intervention, à un moment où la déprime rampante est en train de gagner du terrain, suffira à ce qu'ils y arrivent. Pour la première fois depuis le début du film, la communauté va véritablement exister, pendant les quelques minutes de cet ultime tentative - réussie - de jouer ensemble une musique qui en vaille la peine. Il ne reste plus alors au saphoniste, et c'est la magnifique fin du film, qu'à mettre à nu le visage vidé, pompé, hébété, de celui qui a supporté depuis le début, tout seul, presque à son corps défendant, la croyance des autres, et à exhiber la faiblesse qui a aussi été la sienne depuis le début.

Dans les années 70, il y avait une réponse simple à la question : qu'est-ce qu'une communauté ? Qu'est-ce que la croyance qui peut faire lien entre ses membres ? Une communauté c'était tous ceux qui pouvaient tenir dans une même image, remplir le cadre, même si c'était au prix des contradictions, des conflits, de l'hétérogène, liés qu'ils étaient par une idéologie, un projet, une transcendance. Ce qui manquait le moins, ce qui était le plus inusable, c'était la croyance elle-même. Aujourd'hui, et c'est ce que montre cinématographiquement de façon admirable le film de Christian Zarifian, il y aurait presque imposture à faire tenir dans un même cadre des personnages qui sont liés par si peu de croyance préalable, pour qui toute notion de transcendance est tellement hors-champ. Pendant une heure et demie, sa caméra tisse de lents et doux panoramiques qui vont de l'un à l'autre de ces personnages profondément isolés dans leur mutisme ou leur babil, et si ces fils obstinément tissés finissent par dessiner entre eux une constellation, c'est presque à leur insu, même si ce lien immatériel du regard de la caméra finit par trouver une efficacité dans le réel : c'est bien eux qui joueront physiquement et en direct pour la caméra et le magnétophone cette musique que le spectateur lui aussi est convié à apprécier in extremis sans autre garantie que sa propre faculté de croyance. **Les Romantiques** met en jeu de la façon la plus pure mais aussi la plus risquée cette essence même du cinéma : la faculté de croyance. Et si elle finit contre tous les doutes par l'emporter, ce n'est pas du fait d'une simulation scénarique, mais grâce au cinéma lui-même alors que littéralement rien, au début du tournage, avant que le film et la musique ne s'inscrivent sur de la pellicule et de la bande magnétique, ne pouvait le garantir.

Alain Bergala

La méthode

Un des principes qui ont guidé la réalisation des **Romantiques** est la recherche de la plus grande **justesse** possible des personnages et de leurs relations. Dans ce but, on a procédé de la façon suivante : au début de leur travail d'écriture, les scénaristes ont régulièrement soumis les séquences qu'ils imaginaient à un groupe de jeunes réunis pour la circonstance. Ceux-ci donnaient leurs avis, apportaient des idées parfois. Une fois le récit construit dans ses grandes lignes et les personnages campés de façon assez précise, on a procédé à la distribution des rôles, opération longue et délicate, surtout avec des amateurs complets. Les choix opérés ont amené à un certain nombres de retouches ou d'ajustements dans le scénario, chaque personnage se modifiant un peu en fonction de la personne qui allait l'incarner. Cette deuxième phase d'écriture s'est déroulée conjointement avec le début des répétitions "musique" et de la formation au jeu des "comédiens" retenus. Vers la fin, les répétitions sont devenues plus précises, plus en prise avec le scénario : on a lancé des improvisations (filmées en vidéo 8) sur le canevas de chaque scène du film. Les scénaristes se sont alors remis au travail et ont utilisé le résultat de ces impros (attitudes, réactions, dialogues) pour écrire le script définitif.

La suite est plus classique : le tournage, puis le montage, ont apporté leur lot de surprises et de modifications, mais l'essentiel était déjà là, dans ce long et minutieux processus d'allées et venues entre travail d'écriture et travail avec les "comédiens".





Myriam



Bruno, Richard



L'expérience, la passion, la foi

Les Romantiques explore une nouvelle fois l'objet privilégié des films de Christian Zarifian (*On voit bien qu'c'est pas toi, Moi j'dis qu'c'est bien*) : le *groupe* - en tant qu'il est autre chose que la *bande*.

La *bande* est nomade, prédatrice, centrifuge, hors-la-loi ; le *groupe* est sédentaire, autophage, centripète, et cherche sa loi à l'intérieur de lui-même.

La *bande* est plus médiatique. Mais, de ce fait, ses charmes ont depuis longtemps cédé aux plus écoeurants poncifs. Le *groupe* est plus secret. Mais il n'en est pas moins guetté par d'autres poncifs.

Le *groupe de jeune*, le *groupe musical* : voilà de beaux prétextes à clichés. Zarifian les évite tous par l'intensité quasi-mystique avec laquelle il approche et décrit l'expérience. Car ce dont il est question dans le film est bien une expérience, au sens le plus intense du terme.

Ce qui différencie entre autres un Groupe d'une Bande, c'est l'existence d'un Local. Un local est autre chose qu'un repaire (lieu de la bande). Le repaire est clandestin, le local est légal. Il n'en est pas moins précaire, et susceptible de disparaître, faute de vivres, de subventions, d'électricité. C'est le lieu nécessaire, néanmoins, et quasi-sacré, où le Groupe invente ses règles à l'abri des lois du dehors, essaie de durer, de résister aux tensions internes qui menacent de le faire éclater, comme aux sollicitations externes qui peuvent provoquer des hémorragies, des départs.

Le film explore avec sérieux et passion ces tensions organiques, ces crises soudaines, irrationnelles, cette ligne de fêlure qui traverse le groupe à travers les individus plus ou moins fragiles, tendus, désaccordés, qui le constituent : la Vamp, la Mutique, l'Androgyne, le Timide, le Christ, le Disciple, le Bouffon, figures archétypales et en même temps contemporaines, banales : garçons et filles du Havre, avec leurs désirs incertains et leurs aspirations commençantes.

Des amours s'ébauchent, des couples se forment, mais toujours en quelque sorte sous le regard de l'esprit du groupe, qui crée et contient les désirs dans l'espace fermé du local : ce local d'où il devient difficile, voire impossible de sortir, syndrôme de *L'Ange exterminateur*.

Et puisqu'il est question d'Ange... De quoi s'agit-il au fond ? De la foi. Une bande ne croit à rien (sinon à sa propre puissance prédatrice), mais

un groupe se constitue toujours autour de la croyance en Quelque Chose. Le groupe ne se forme que pour éprouver sa propre foi en lui-même, et, au-delà, en l'objet auquel il se dédie : ici la musique. Le personnage d'Eric, son exigence qui flirte avec la folie, représente cette dimension de la foi (artistique) à quoi les autres sont obligés de se confronter, avec plus ou moins de distance, d'ironie, de violence.

La musique est ici le vecteur, l'objet de la foi. Une musique qui flirte avec le bruit comme naguère le free-jazz, et plus particulièrement (seul modèle musical explicite du groupe) Coltrane. Car le free-jazz a constitué une expérience, au sens mystique aussi (comme en peinture l'action-painting), par laquelle le jazz se confrontait à sa limite, touchait à cette limite où la musique se confond avec le bruit. Le free-jazz explorait un réel, un point d'impossibilité de la musique. Il est sensible que c'est à cette limite que le groupe se confronte à son tour. C'est cela peut-être le "romantisme" évoqué par le titre du film.

Une ligne mélodique émerge brusquement et puis se fond à nouveau dans le chaos sonore ; de même, parfois, le groupe semble prendre conscience de lui-même et trouver sa ligne d'intensité, son accord majeur, son harmonie interne, avant de se briser à nouveau. Le film se tient constamment à ce niveau de brisure, au plus près de cette "masse critique" qui en fait l'inquiétante beauté.

Le local est un entrepôt désaffecté sur un quai du Havre. La mer proche n'est pas un élément anecdotique du récit, ce récit qui s'achève religieusement dans les vagues, sur la double image d'une étrange Pietà doublée d'une esquisse de bacchanale païenne. En cette double image, peut-être, se résument les aspirations contradictoires du Groupe. Ses aspirations, sa passion : reflet de celle de Christian Zarifian.

Pascal Bonitzer



La musique

Deux ans avant le tournage des **Romantiques**, Christian Zarifian me proposa d'en composer la musique. Commença alors la recherche des comédiens-musiciens. L'un d'entre eux au moins devait être un musicien confirmé. Après quelques mois l'équipe fut constituée : un saxophoniste professionnel, un pianiste et un joueur de claviers ayant un peu pratiqué, une batteuse, un bassiste et deux chanteuses débutants. Ces paramètres mis en parallèle avec les exigences du scénario nous amenèrent à envisager l'écriture d'une musique basée sur une rythmique simple, binaire. Les répétitions commencèrent et rapidement un mode de fonctionnement se mit en place : j'écrivais des thèmes qui étaient testés, puis assimilés ou rejetés par le groupe. De ceux qui étaient acceptés, Fred (le saxo) écrivait l'arrangement et peu à peu le groupe s'appropriait la musique, la faisait sienne.

Des volontés diverses, parfois contradictoires, étaient à l'œuvre pendant le travail, et notamment celle de Fred, qui voulait aboutir à un résultat flatteur, celle de Christian Zarifian qui voulait imposer sa conception du romantisme, en imprégner les musiciens, et la mienne, qui était de bouleverser et d'exacerber les formes musicales connues ("désordre = fécondité de l'esprit").

Le film terminé, toutes ces composantes se retrouvent dans la musique : d'abord l'exécution appliquée et besogneuse de thèmes écrits, puis des moments semi-improvisés de délire, trop calibrés pour être vrais, trop homériques pour ne pas être un peu cyniques, ensuite une succession de tortures de formes à laquelle il manque l'exécution "tragique", tout cela enserré dans le cadre du scénario et de ses personnages "romantiques au sens du réalisateur".

Enfin, de ce magma composite et compliqué éclôt une musique aux accents aussi sereins que d'aucuns les voulaient paroxystiques, quittant le délire ou l'ivresse joués pour atteindre un calme et un silence vrais.

J'aime ces moments d'une étrange beauté. Le déclarer n'est pas immodeste car je n'y suis pour rien (presque rien). Voilà la magie du cinéma, que je préfère appeler machiavélisme du cinéma : un contexte (des "états romantiques" divers et parfois contradictoires), des gestes artistiques qui parviennent parfois à la spontanéité (inconscience), un réalisateur qui a "induit" sa loi en amont.

Jean-Paul Buisson





Richard, Eric, Stéphane



Julie, Eric





La photographie

Tout commence dans le volume d'un entrepôt désespérément vide et figé. La lumière n'a pas le moindre grain de poussière à se mettre sous la dent. Le directeur de la photographie est devant sa page noire et attend patiemment le premier bibelot qui meublera l'espace.

Puis le groupe s'installe, apporte ses meubles, le décor évolue sensiblement et la lumière avec lui, dont on multiplie peu à peu les sources. Lorsqu'enfin le lieu est tout à fait habité, la lumière a complètement changé, elle a accompagné la lente métamorphose du groupe, et c'est une coupure d'électricité qui, tout naturellement, marquera la fin de la "mue".

A son habitude, Christian Zarifian me donne une carte blanche et beaucoup d'indications en vrac : le jour sera artificiel et la nuit naturelle, il sera question de visages et de caractères, d'effets à éviter, de peintures hollandaises et puis surtout du balbutiement d'une musique de jazz.

La tonalité proposée par l'image est dans une mode "*a contratempo*" et si à ce stade le projet peut sembler maîtrisé, il reste aux spectateurs à ne pas le remarquer.

Jean-Luc L'Huillier

Le réalisateur et le scénariste

Le réalisateur et le scénariste se retrouvaient toutes les semaines dans un café du Havre, pour écrire un film dont ils ne savaient pas grand-chose encore : simplement des jeunes qui font de la musique.

Le scénariste arriva avec 7 personnages, 7 "types" très différents. Le réalisateur était content.

Le réalisateur ne voulait pas d'un scénario trop bien ficelé. Ce serait plutôt un récit sous la forme d'une chronique. Une multitude d'anecdotes, de moments, sans lien apparent entre eux. Le scénariste était intéressé.

Le réalisateur voulait qu'il y ait plusieurs "sujets" dans le film : la musique, l'amour, la jeunesse, la télévision, les rapports parents-enfants. Le scénariste trouvait qu'il y en avait beaucoup pour un seul film.

Un jour, le scénariste a écrit une scène avec des dialogues : une scène de séduction. Le réalisateur l'a lue et a dit : "Le film commence à exister !".

7 personnages, tous très différents, une chronique faite de fragments de vie et d'histoire, des thèmes variés, tout cela pour raconter la vie de jeunes qui veulent faire de la musique, certains jusqu'au bout.

Le scénariste écrivait, le réalisateur corrigeait. Le réalisateur aussi rédigeait. Parfois le scénariste reprenait ce qu'avait écrit le réalisateur qui recorrigait ce qu'avait corrigé le scénariste. A force, le scénario a eu le nombre de pages nécessaire.

Le film se dessinait, prenait sa forme et il devenait plus confortable d'y travailler. Le scénariste et le réalisateur aboutirent à 21 scènes. Tout y était : les 7 personnages, la chronique et les "sujets" décrits plus haut.

Les acteurs sont alors entrés dans les personnages qui leur étaient destinés, ils se sont glissés dans les séquences. Ils ont apporté leurs mots sur les dialogues que le scénariste et le réalisateur avaient écrits pour eux.

Entretemps, trois versions du scénario avaient été soumises au jugement d'un autre scénariste (Pascal Bonitzer) qui avait la distance nécessaire.

Il y a eu le tournage dans un grand local. Le film s'installait en maître. Le réalisateur savait ce qu'il faisait. Les séquences étaient déjà là, répétées depuis longtemps, inlassablement décrites. Le scénariste veillait à ce que les 7 acteurs n'oublient aucun des mots qu'ils avaient donnés pour les dialogues.

En conclusion : les sujets se fondent en un seul, la chronique n'évoque qu'une histoire, les 7 personnages forment un tout : le groupe. Voilà. Le film est fait.

Nicolas Plateau



Julie, Pascale



Stéphane



Un des rôles

Je n'avais jamais fait de cinéma, ni comme musicien, ni comme comédien. La première chose qui m'a intéressé, c'était de ne pas avoir de structure musicale imposée, de diriger un groupe sans appartenance, sans référence, qui pouvait aller n'importe où. C'était une vraie liberté et un vrai défi, de même que le fait de jouer en direct, sans tricher, qui donne beaucoup plus d'intensité. Cela dit, si on refaisait le film aujourd'hui, musicalement je ferais autrement, j'orienterais plus vers le jazz.

L'absence de public au tournage est très éprouvante, on n'a pas de retour, pas d'énergie qui revient. En même temps, la caméra t'oblige à aller plus loin dans tes délires, à voir ton fond. Tu te retrouves face à ta vérité, c'est une espèce de quête. C'est dur, on a tous craqués à un moment ou à un autre, mais c'est bien.

Pendant le tournage, je ne voyais pas du tout où on allait, je ne contrôlais plus rien, j'avais trop de choses à gérer en même temps. Alors j'ai fait ce que je pouvais faire, j'ai donné ce que je pouvais donner, je m'en suis remis au réalisateur des décisions de fond.

Le personnage d'Eric ne me ressemble pas, mais comme par certains côtés il m'était familier, je n'ai pas eu de mal à me glisser dans sa peau. Et puis j'ai beaucoup aimé le fait de pouvoir exprimer une force par la fragilité.

Frédéric Schmidely



Eric



Christian Zarifian

Né en 1942 à Grenoble.

1958 / 62 Séjour au Brésil.

1962 / 64 Etudes de philosophie à l'Université de lausanne.

1965 / 67 Assistantat de réalisation (cinéma, télévision)

1968 / 83 Responsable de la production à la Maison de la Culture du Havre (Unité Cinéma). Dans ce cadre, réalisation d'une vingtaine de films, parmi lesquels :

1969 **On voit bien qu'c'est pas toi**

1970 **A suivre**

1973 **Moi j'dis qu'c'est bien**

1978 **Vues d'ici** (co-réal. Vincent Pinel)

1983 **La Barrière blanche**

1984 **Le Havre-Visiteurs**

(documentaire, co-réal. Jean-Luc L'Huillier)

1983 / 85 Directeur artistique de l'Unité Cinéma de Normandie (Centre régional de production).

Depuis 1985, cinéaste indépendant et responsable des Films Seine-Océan.

1988 **Table rase** (documentaire)

1989 **La Vie des acteurs** (documentaire)

1992 **Les Montagnes parlantes**

(documentaire, co-réal. Jean-Christophe Leforestier)

1993 **Les Romantiques**





Photographie de couverture
Jean Gaumy - *Magnum Photos*

Maquette
Daniel Fondimare

Impression
Imprimerie Duboc Le Havre

