

MAESTRO(S)

VENDÔME FILMS
PRÉSENTE

YVAN ATTAL

PIERRE ARDITI

MAESTRO(S)

UN FILM DE
BRUNO CHICHE

MIOU-MIOU CAROLINE ANGLADE
PASCALE ARBILLOT NILS OTHENIN-GIRARD

AU CINÉMA LE 7 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION

Orange Studio & Apollo Films
Camille Julienne
cjulienne@apollo-films.com

MATERIEL.APOLLO-FILMS.COM



PRESSE

Dominique Segall Communication
Apolline Jaouen
apolline.jaouen@gmail.com

e-RP

Agence Okarina
Stéphanie Tavilla
stephanie@okarina.fr

SYNOPSIS

Chez les Dumar, on est chef d'orchestre de père en fils : François (**Pierre Arditi**), le patriarche, achève une longue et brillante carrière internationale, tandis que Denis (**Yvan Attal**), le fils, vient de remporter une énième Victoire de la Musique Classique. Quand François apprend qu'il a été choisi pour diriger la Scala, son rêve ultime, son Graal, il est fou de joie. Heureux pour son père, et en même temps envieux, Denis déchanté vite lorsqu'il découvre qu'il y a méprise et que c'est en réalité lui qui est attendu à Milan...



ENTRETIEN AVEC BRUNO CHICHE

RÉALISATEUR

D'où vous est venue l'idée de *Maestro(s)*?

Je venais de finir une comédie et mon producteur et ami Philippe Rousselet me demande à quoi je pense pour la suite. J'ai alors envie de raconter l'histoire d'un père et son fils, mais un vieux fils comme moi et donc un vieux père... Et il m'apprend qu'il a pris une option sur les droits de remake de *Footnote* du réalisateur et scénariste israélien Joseph Cedar dont je pourrais m'inspirer. Je regarde le film et je trouve effectivement qu'il y a quelque chose, en tout cas un biais à travers le postulat, un quiproquo qui va mettre en porte-à-faux un fils vis-à-vis de son père, et il y a surtout la thématique du dépassement. Je ne me voyais pas me lancer dans un remake, d'autant que dans le film de Cedar, les deux personnages sont des chercheurs universitaires qui travaillent sur la Torah. J'imaginai plus, pour leur domaine de compétence, la médecine -mon père étant chirurgien-dentiste et mon frère, chirurgien. Puis, comme je suis passionné d'histoire, je bifurque sur un père et un fils historiens dont l'un des deux recevrait le prix Beaumarchais. Je pitche le projet à une amie chanteuse lyrique qui me dit que c'est l'histoire de son beau-père et de son mari... tous deux chefs d'orchestre qui rêvaient de jouer à Bayreuth. J'ai immédiatement appelé Philippe Rousselet pour lui dire que je tenais le sujet. En plus, je suis un fou de musique classique.

Au-delà de l'adaptation très libre, *Maestro(s)* se démarque de *Footnote* par un ton qui n'a plus rien d'humoristique...

Autant un sujet très dramatique gagne à avoir quelques touches d'humour, autant ici, on n'était pas sur une tragédie. On est même sur un sujet de comédie, avec cette joie pour le fils de pouvoir

dépasser son père. Mais c'est également un drame pour ce fils qui ne sait pas trop comment agir et réagir, et il fallait justement un traitement dramatique afin qu'on adhère et qu'on soit en empathie avec lui. Si cela avait été une comédie, il serait passé pour un sale type. Cela dit, le scénario était plus léger que le film. C'est en travaillant avec Yvan Attal qui incarne magnifiquement Denis que le film est devenu plus tendu.

En élargissant les rapports père-fils à ceux avec le petit-fils, votre but était-il de traiter la filiation sur trois générations ?

Oui. *Maestro(s)* s'avère être le film le plus personnel que je n'ai jamais fait. Yvan a mon âge, Pierre [Arditi] a un peu moins que mon père, et j'ai un fils du même âge que Nils [Othenin-Girard] -dont le personnage, dans une première version du scénario, se prénomait même Léonard comme mon fils. Ajoutons à cela que Pascale Arbillot, qui joue l'ex de Denis, est la mère de mon fils... Yvan, qui a lui-même un fils un peu plus âgé que Nils, m'a confié qu'il avait l'impression de ne pas venir sur un tournage mais à une séance de psychothérapie de groupe !

Yvan a-t-il d'ailleurs immédiatement accepté le rôle ?

Nous nous connaissions un peu avec Yvan et je pense que nous avons envie tous les deux de faire quelque chose ensemble. Le rôle qu'il interprète étant le premier rôle du film, nous avons tout de même retravaillé ensemble le personnage. Il fallait qu'il se l'approprie, ce qui est normal, sain et légitime. C'est même une belle chose dans ce film : notre rencontre. Nous sommes différents bien sûr mais nous avons deux-trois « bricoles » en commun... J'ai

rencontré un acteur magnifique et me suis fait un ami rare qui m'a beaucoup aidé. J'aime l'homme qu'il est : drôle, brillant et profond. Un comédien, au-delà de son talent d'acteur, est avant tout une personne. Je ne pourrais pas filmer un homme que je n'aime pas. Vous savez donc ce que je pense de lui.

Et Pierre ?

J'ai connu Pierre lorsque j'avais vingt ans. J'étais assistant et allais le chercher le matin pour l'emmener sur le plateau d'un film de Robert Enrico. Quand on est môme et timide comme je l'étais alors, on est fragile et Pierre était généreux et attentif.

Pierre est l'un des plus grands acteurs français et comme Yvan, un être extraordinaire. Je suis fier d'avoir fait ce film avec cet homme à l'intelligence rare et au talent qu'on n'a plus à vanter.

Et puis j'ai profité sur le tournage de l'amitié qui le liait à Yvan depuis *Les Choses Humaines*. Les deux sont restés très amis et complices. D'ailleurs, quand j'ai dit à Yvan que Pierre jouerait son père, il était fou de joie. Je me demande même s'il ne l'a pas appelé avant moi pour lui dire que j'allais lui proposer le rôle et... de faire celui qui ne savait pas...!

Pierre, comme il nous le répétait souvent, était dans son « bon compartiment de jeu ». Il est fantastique dans le film, il n'est que dans l'incarnation de son personnage et d'une sobriété impressionnante.

Comment s'est déroulée la séquence du face-à-face père-fils ? Comment les avez-vous dirigés ?

Il était intéressant qu'Yvan reste immobile, tandis que Pierre allait lui tourner autour... Partir du verre qu'il boit, s'éloigner, puis se rapprocher comme s'il tissait une toile avant de piquer sa proie. Je ne crois pas à la direction d'acteurs avec de tels monstres. On ne va pas apprendre à jouer la comédie à Yvan Attal et à Pierre Arditi ! Mon boulot, c'est juste de leur dire l'objectif de la scène et ils font leur gras de mes indications. C'est la mise en scène qui commande le regard d'Yvan. Et on ne dirige pas un regard ni une écoute ! Tandis que Pierre balance ce qu'il a à dire à son fils,

l'écoute et le silence d'Yvan sont extraordinaires.

Pourquoi avoir choisi Miou-Miou pour jouer la femme de François [Pierre Arditi] ?

J'adore Miou depuis toujours. Mais surtout, son personnage n'est pas simple ! C'est une mère, mais c'est surtout une femme amoureuse de son mari. Elle a incarné avec beaucoup de subtilité un personnage qui choisit davantage ce dernier que son propre fils... Ce qui est quand même très singulier... C'est une éternelle amoureuse dont on ne peut pas ne pas tomber amoureux. Il n'y a que des histoires d'amour dans ce film, finalement. Le couple qu'elle forme avec Pierre est bouleversant et le regard qu'elle porte sur cette histoire est très subtil.

D'où vous vient l'idée d'affubler d'un handicap, la surdité, le personnage de Caroline Anglade ?

Ça va paraître étrange mais Caroline est la première comédienne que j'ai engagée sur ce film. C'est une merveilleuse actrice et elle a, outre sa beauté et son sens de la comédie, une vérité brute, cash et instinctive. Elle est malentendante dans le film, et j'aime le travail qu'elle a fait (et qu'on ne voit pas à l'écran) pour parvenir à être violoniste dans sa vie. Son personnage n'est pas une arriviste. En revanche, c'est une battante qui ne se la ramène pas. Et puis je trouvais qu'il était intéressant que le personnage de Denis, qui a une forme de lâcheté au début du film, soit attiré par une femme dont il pense qu'elle a besoin de lui... Travers très masculin ! Sauf qu'il se gourre et qu'elle lui balancera ses quatre vérités dans une scène où Caroline excelle !

Et que pouvez-vous nous dire sur le personnage de Pascale Arbillot ?

Nous sommes très liés. Et c'est un film sur la famille, donc c'était elle et personne d'autre ! Pour être honnête, elle a totalement inspiré son personnage dans le film. Pascale est une comédienne immense et une femme très brillante et très exigeante ! Elle a composé un personnage dans ce film qui est assez



bouleversant. Elle ne fait aucun cadeau à son ex-mari ! Et pour autant, on sent combien ils sont essentiels l'un pour l'autre. Elle est parfois très dure, toujours sincère et souvent très drôle. Là aussi, entre Denis et elle, il y a une histoire d'amour éternelle... Bon, on arrête le sentimentalisme !

Et concernant le rôle du petit-fils ?

Nils Othenin-Girard est un acteur qui va compter énormément dans le cinéma français, j'en suis certain. Comme le dit Pascale, qui l'a d'ailleurs fait tourner dans un court-métrage qu'elle a réalisé un peu plus tard, Nils a sa planète, il est unique ! C'est le « petit prince », d'une indépendance et d'un naturel surprenant.

Je l'ai choisi pour son côté lunaire et poétique... Il est très émouvant dans ce rôle de post ado un peu coincé dans sa bulle, entre son père et son grand-père. Il a un regard aussi mature que pudique sur son paternel et sur ce que ce dernier vit dans le film.

J'en profite aussi pour dire que je suis très heureux qu'André Marcon nous ait rejoint dans cette aventure même dans le cadre d'une participation amicale. Il a un petit rôle dans le film mais d'une importance capitale pour l'histoire. Il fallait un comédien de sa taille et de son charisme pour l'incarner.

Étiez-vous à ce point féru de musique classique pour écrire un scénario aussi documenté sur les chefs d'orchestre ?

Il est vrai que j'adore la musique classique, mais je me suis aussi inspiré de pas mal de biographies... J'ai d'ailleurs lu un livre d'entretiens formidable entre Haruki Murakami et Seiji Ozawa, *De la musique, conversations*. Cela m'a énormément aidé. C'est même là-dedans que j'ai trouvé l'anecdote racontée dans le film sur les sifflements à la Scala. Et il est vrai que Seiji Ozawa, qu'on aperçoit dans *Maestro(s)*, est devenu une espèce de fil rouge dans le film. Et puis, grâce à Pascale, j'ai rencontré Anne Gravoine pour coacher Caroline Anglade et Caterina Murino au violon. Ça a été le début d'une collaboration magnifique dans laquelle nous a rejoint

Nicolas Guiraud. Nous avons passé des soirées entières à parler Musique. C'est Anne et Nicolas qui ont composé les orchestres qui sont filmés, Nicolas a fait tous les arrangements musicaux de *Maestro(s)*, comme il a même arrangé l'un des morceaux que j'aime le plus au monde qui est la vocalise de Rachmaninov pour violon et quintet à corde... Ils ont fait des miracles !

Comment avez-vous choisi les musiques ?

Je voulais qu'elles illustrent les personnages qui les accompagnent. Au tout début, il y a un Aria d'Antonín Dvořák, très mélancolique, qui raconte bien l'histoire de François [Pierre Arditi], ce qu'il a vécu et ne vivra sans doute plus. On le voit ensuite diriger la 9^e de Beethoven, un morceau très colérique qui reflète bien son état d'esprit. J'ai opté pour des opéras dans lesquels j'ai choisi des ouvertures et des intermezzos, soit des parties qui ne sont pas chantées. La musique attribuée à Denis est un intermezzo de Brahms qui revient régulièrement et qu'Yvan a appris à jouer !

C'est un des premiers morceaux qu'on entend, qu'il jouera plus tard avec son fils au piano. C'est un air nostalgique mais qui n'est ni trop mélodieux, ni trop sucré. Quant à la vocalise de Rachmaninov (que j'ai connue chantée par Renée Fleming), interprétée à l'église par le personnage de Caterina Murino, elle pénètre dans la tête de Denis dont on voit à ce moment combien la musique est son refuge. La sonate de Schubert au début (et qui sera également la musique du générique de fin), est une déclaration d'amour de son compositeur à une cantatrice dont il était amoureux. C'est sur ce morceau que Denis dirige sa maîtresse interprétée par Caroline Anglade. Il y a aussi l'Ave Maria de Giulio Caccini, un morceau sublime qu'Yvan regarde sur son ordinateur, dirigé par Ozawa à la Scala. C'est un passage assez magique grâce au montage car il y a comme un champ-contre-champ entre Denis et le maître japonais, comme un passage de relais...

Pour la petite histoire d'ailleurs, cet Ave Maria que l'on a toujours attribué à Caccini a été en fait composé par un russe, Vladimir

Vavilov. Il y a aussi cette Messe de Mozart, le Laudate Dominum interprété dans le film par une jeune chanteuse, Julie-Anne Moutongo-Black et que dirige Denis au mythique Studio Ferber.

Et concernant la musique originale composée pour le film ?

Il y a beaucoup de musique dans le film, dont une partie de musique originale. Il en fallait. Les musiques du répertoire choisies et assumées sont très puissantes et je voulais pour certaines parties du film, une musique plus contemporaine qui exprime le malaise de Denis. Ça n'a pas été un sujet facile. Des compositions trop «tranchées», comme celles d'Howard Shore ou Philip Glass auraient été trop radicales et auraient déséquilibré le film. Des compositions très classiques, à la Philippe Sarde ou Georges Delerue que j'adore par ailleurs, auraient été trop proches de Rachmaninov ou de Chostakovitch dont ils se sont d'ailleurs beaucoup inspirés.

J'ai cherché assez longtemps la direction à prendre pour écrire cette musique originale à l'image. C'est finalement une compositrice atypique qui a relevé le défi.

C'est par hasard que je suis tombé sur le travail de Florencia Di Concilio. J'ai écouté sa musique et c'est l'âme de cette personnalité très singulière qui m'a touché. Elle a bien entendu un niveau musical très pointu, une formation de composition et d'orchestration très solide au Conservatoire de Paris mais ce qui m'a ému, c'est, qu'Uruguayenne de naissance et ayant beaucoup voyagé, étudié en Amérique latine et aux Etats-Unis, elle a été nourrie de tellement de cultures très diverses et elle ne ressemble finalement qu'à elle-même. Elle a une vraie signature, une vraie singularité, un instinct très sûr et très fin. Ce n'était pas facile de passer après Schubert ou Mozart. Elle a réussi son coup.

Tant qu'on en est à parler musique, évoquons la grosse caisse dont Denis s'est saisi pour reconquérir sa maîtresse...

C'est un joli moment dans lequel Denis fait écho à ce que son amoureuse lui a dit : «J'aurais mieux fait de jouer de la grosse caisse dans un orchestre de foire, ça m'aurait évité de voir ta

gueule ! ». Je me rappellerai toujours la tête d'Yvan quand il a vu l'instrument : «Tu veux que j'enfile ça ? ». Je l'avais fait venir bien avant pour qu'il s'habitue à l'idée ! C'est une scène romantique où il tente de récupérer sa chérie avec ses armes à elle. Il est lourd mais il assume sa lourdeur. Ils sont tous les deux bouleversants dans la scène.

Pourquoi Denis ne dit-il rien à son père ? Par peur, comme dit son père ? Mais par peur de quoi ?

Dire à son père qu'il ne vivra pas le rêve de sa vie parce qu'on a préféré son fils, c'est difficile. Ensuite, chacun pose le curseur où il veut, mais Denis n'est pas un chef d'orchestre qui aime les grandes salles, à l'instar d'un Glenn Gould. Il a la trouille. Alors, se sert-il de l'argument de ne pas vouloir blesser son père pour masquer la peur qu'il a d'accepter le poste ? Il y a sans doute un peu de cela dans sa réaction.

Et vous, comment auriez-vous réagi ?

J'aurais fait de l'auto-sabotage ! C'est tellement dur de dépasser le père et, d'une certaine manière, de l'humilier, qu'on préfère tout bousiller. Du fait de son parcours personnel dans son enfance, mon père ne s'est jamais senti aimé par exemple. Quand j'ai commencé à faire du cinéma, il m'était difficile par rapport à lui d'assumer d'être aimé et reconnu par des gens. Et cela n'a certainement pas été simple à vivre pour lui.

Il n'y a qu'un père pour mettre dans la bouche d'un fils cette réplique terrible dite par Denis : « Je ne suis pas le fils que t'aurais aimé avoir »...

C'est vrai, mais je pense toujours à cette citation d'Aristote : "La plus belle défaite d'un père est d'être dépassé par son fils.". Mais je crois que la réplique la plus dure dans cette scène est plutôt celle que dit François (Pierre Arditi) à Denis : "la pire chose pour un père, c'est de susciter la pitié de son fils".

C'est la première fois que vous travaillez avec le chef-opérateur Denis Rouden ?

Oui et j'ai adoré. Nous n'avions que six semaines de tournage et j'avais demandé à Denis de bannir toute machinerie du plateau : pas de travelling, pas de grue... Que son épaule !... Qu'il a fort haute, il mesure deux mètres. Il m'a d'abord pris pour un dingue et puis, après deux jours de réflexion, il a relevé le défi et s'est pris au jeu. D'abord, cela nous a permis de finir dans les temps. Mais surtout, de cette contrainte en est sorti un parti pris de mise en scène assez libre, favorisant des plans séquence. Je suis heureux de ce côté un peu "reportage" qui casse l'image un peu classique qu'aurait pu avoir le film. La musique classique est généralement affiliée à un art bourgeois et je ne voulais surtout pas faire un film bourgeois.

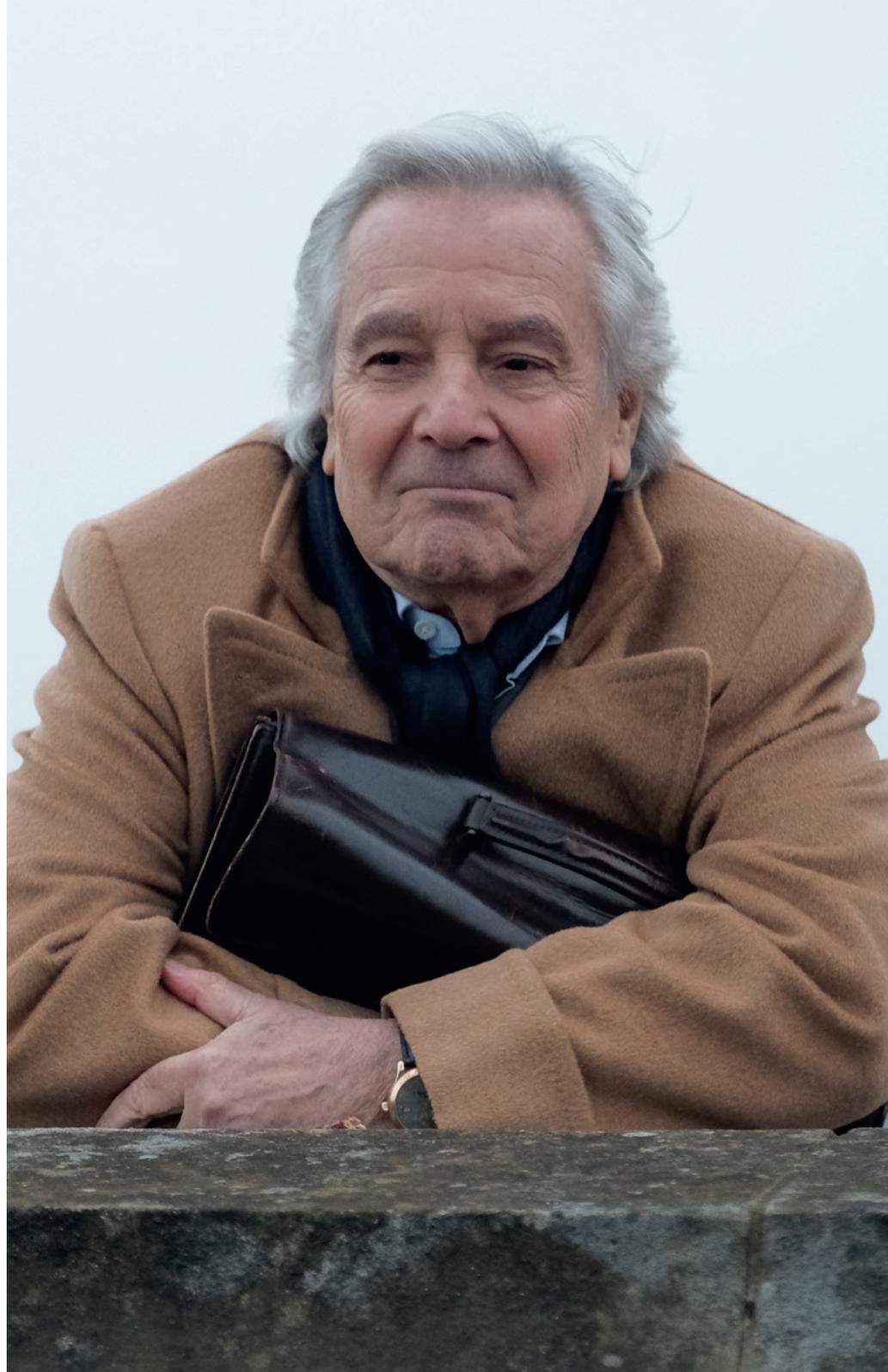
Avez-vous songé au fait qu'un chef d'orchestre est finalement le seul artiste qui, sur scène, tourne le dos au public ?

C'est vrai. Vous ne voyez jamais leur visage, à moins d'être devant une retransmission télévisée. On peut en voir une formidable sur Youtube de Leonard Bernstein qui dirige un orchestre les mains dans le dos, sans baguette, uniquement avec le regard. C'est extraordinaire. Car en temps normal, tout est dans la gestuelle du chef d'orchestre : la main gauche donne le tempo, la droite apporte l'âme. C'est comme un monteur de film : il a la partition et il décide de modifier le tempo par rapport à l'œuvre écrite.

Prenez *Les Noces de Figaro* qui clôt *Maestro(s)* : l'ouverture dirigée par Herbert von Karajan dure 2'30, alors que sous la baguette de Claudio Obadio, elle fait deux minutes de plus...

Peut être que les réalisateurs sont un peu comme des chefs d'orchestre, à préférer se cacher...

Peut-être...





ENTRETIEN AVEC YVAN ATTAL

INTERPRÈTE DE DENIS

Bruno Chiche dit qu'après avoir travaillé avec vous sur le personnage de Denis et l'histoire, *Maestro(s)* est devenu plus sombre...

C'est à cause de mes cheveux noirs et de mon regard de braise ! Plus sérieusement, je ne crois pas. Le travail avec Bruno n'a fait que préciser ses intentions. Tout était déjà là, les moments légers comme les moments sombres comme vous dites. D'ailleurs je dirais plus mélancolique que sombre. Mais quand on travaille avec les acteurs les choses deviennent plus concrètes, poussant le réalisateur dans ses retranchements. Il y avait beaucoup d'émotion dans ce scénario parlant de la relation père-fils et c'est cela justement que j'ai aimé et qui m'a donné envie de faire le film.

Qu'est-ce que cette relation a-t-elle à votre avis de particulier ?

La difficulté de se dire les choses, de briser le rêve d'une vie, celle de son père, et renoncer à ses propres désirs, ses propres ambitions. D'autant que leur relation est conflictuelle, conditionnée par leur rivalité professionnelle. Mon personnage préfère se dire qu'il n'a pas de légitimité, en fait qu'il n'est que le fils de son père. Le film raconte cela d'une certaine façon, à un moment il faut tuer le père !

Croyez-vous que Denis soit jaloux des rapports que son père entretient avec son petit-fils, le fils de Denis, donc ?

Je ne crois pas que ce soit de la jalousie. En revanche, il se rend bien compte que son père empiète de tous les côtés sur sa vie. C'est sûrement plus facile d'être grand-père que père. Le jour où j'ai vu mon propre père embrasser Ben mon fils, le cajoler être tactile, j'étais heureux pour eux mais tellement triste de ne pas avoir eu

moi même ce rapport avec lui. Le film raconte cela aussi, qu'est-ce qu'on fait de sa relation avec son fils quand celle que vous avez eu avec votre père était problématique. Reproduisez vous la même relation ou au contraire vous essayez d'être le père idéal. Il n'y a pas de père idéal et vous souffrez du fait que vos efforts ne soient pas récompensés.

Le fait que Pierre Arditi, avec qui vous êtes très complice depuis *Les Choses humaines*, joue votre père, a-t-il accentué votre motivation à jouer dans *Maestro(s)* ?

Bien sûr. J'ai l'impression que notre rapport père-fils est évident dans le film. J'étais à l'aise avec lui, depuis le tournage des *Choses humaines*, dès le début, j'avais l'impression de le connaître depuis toujours, justement comme quelqu'un de votre famille. Il y a aussi une vague ressemblance physique. Et puis c'est un acteur que j'aime, c'était jubilatoire de jouer avec lui après l'avoir dirigé. "Dirigé", c'est un bien grand mot !

Il y a la séquence très forte où, face à lui qui règle ses comptes et vous dit le fond de sa pensée, vous n'ouvrez quasiment pas la bouche, ne jouant qu'avec votre regard. Il se passe quoi dans votre tête, à ce moment-là ?

Je ne sais pas. Les mots, ce ne sont que des mots. Ce qu'il faut, c'est trouver le bon état. Le bon regard. Et le bon regard, c'est le bon état. Qu'est-ce que Denis pense de son père ? Qu'est-ce qu'il a envie de lui dire ? Vous jouez les mots à l'intérieur, en fait. Ça arrive à tout le monde de parler sans parler, de penser à plein

de choses sur la personne que vous avez en face de vous... Vous avez envie de lui dire merde ou de lui dire je t'aime. Je me crée donc un sous-texte. Il faut rendre hommage au montage aussi, qui apporte toute sa force à la séquence : les plans sont là quand il faut. Les acteurs sont bons quand le metteur en scène est bon.

La séquence finale à la Scala (qu'il ne faut pas spoiler) a-t-elle été la plus plaisante à tourner ?

Oui, c'était amusant, mais je m'éclate plus quand je dois jouer des vraies scènes de comédie. Quand je m'engueule avec mon père, quand je suis lâche avec mon ex-femme, quand je suis amoureux de cette femme que je blesse sans le vouloir.

A propos de jouer, comment devient-on chef d'orchestre quand on n'a jamais fait ça de sa vie ?

On travaille avec un vrai ! En l'occurrence, Frédéric Chaslin qui m'a expliqué les principes. J'ai également regardé beaucoup de vidéos sur le Net. Puis, sur le plateau, j'ai bossé avec le chef d'orchestre Nicolas Guiraud, qui nous coachait Pierre et moi comme Anne Gravoin coachait Caterina Murino et Caroline Anglade pour le violon.

Vous parlez de principes, mais les gestes ? Quels sont-ils ?

Il n'y a pas de gestes spécifiques. On a des clichés dans la tête, mais pas un seul chef d'orchestre n'a la même gestuelle. Tout est une question de personnalité : comment dirige-t-on des musiciens ? Il est arrivé à Leonard Bernstein de travailler sans baguette et de ne diriger qu'avec les yeux. Les mains sont importantes bien sûr, ne serait-ce que pour marquer les temps.

Mais ce qu'il faut savoir c'est qu'un chef d'orchestre est forcément en avance sur ses musiciens puisque ceux-ci doivent le suivre... C'est le principe. Lorsque l'on interprète un maestro, on a tendance à suivre la musique que l'on entend plutôt que la précéder... C'est un petit piège qui demande une certaine concentration pour l'éviter...

Et vous êtes-vous pris au jeu, finalement ?

J'ai fait attention à ne pas faire n'importe quoi surtout, et à être juste. En revanche, me retrouver face à un véritable orchestre a été une expérience extraordinaire. Parce qu'avoir seul ou avec Pierre une leçon particulière avec un chef d'orchestre, et ensuite les musiciens devant soi, ce n'est pas la même chose. Là, oui, je me suis pris au jeu. Je pouvais faire ça toute la journée, on devait m'arrêter ! L'orchestre réagit de façon très sensible et très puissante à la fois. Exactement comme si vous enfourchez une moto et que vous donnez un coup d'accélérateur...



ENTRETIEN AVEC PIERRE ARDITI

INTERPRÈTE DE FRANÇOIS

Votre personnage, François, est-il un bon père ?

Les bons pères n'existent pas. Il y a toujours quelque chose qui cloche. Les parents sont à la fois des êtres chers dont on ne se débarrasse jamais, qui encomrent et qui illuminent nos vies. Un père est un héros pour son fils ou sa fille, mais au fil des ans, cela devient plus compliqué car les opinions divergent, on pense autrement... Il reste une figure marquante, mais il marque sur des choses dont on doit se séparer. Dans *Maestro(s)*, il y a un élément aggravant, ou disons contraignant et insidieux : le père et le fils font le même métier. L'un est un chef d'orchestre important, reconnu, même s'il n'a jamais eu la nomination à la Scala dont il rêve tant, l'autre est un chef d'orchestre prometteur mais d'une certaine manière en compétition avec son père -et inversement, puisque le père vieillissant voit son fils prendre une place au moins aussi importante que la sienne. Alors est-il un bon père ? Disons que c'est un père, avec toutes les complications que je viens d'évoquer.

Mais la bonne réaction ne serait-elle pas qu'il soit tout simplement heureux pour son fils ?

Oui, si on adopte une rhétorique judéo-chrétienne ! Sauf qu'en réalité, la vie est beaucoup plus perverse, surtout dans nos métiers artistiques. Il se réjouit sans doute, mais souffre d'abord de cette méprise et finit par se poser des questions sur lui-même. C'est difficile de s'oublier complètement, même par rapport à un enfant qu'on aime. Alors je veux bien rester dans la convention et dire qu'il devrait être heureux, mais il y a dans cette configuration quelque chose qui, pour lui, l'envoie au cimetière...

Quand vous avez reçu le scénario, avez-vous accepté pour l'histoire, ou aussi beaucoup parce que vous saviez que votre fils serait interprété par Yvan Attal ?

J'ai accepté parce que j'allais enfin travailler avec Bruno Chiche avec qui j'avais envie de tourner depuis des lustres, effectivement parce que j'étais heureux de retrouver Yvan avec qui je m'étais très bien entendu sur *Les Choses humaines*, mais aussi parce que le personnage de François est beau. Il est complexe, a un côté antipathique et c'est très bien ainsi car je ne voulais pas l'interpréter comme un homme charmant, et puis c'est un homme blessé. On le sent particulièrement vers la fin, dans cette séquence très forte face à son fils. Bref, si je n'avais pas accepté ce rôle, il aurait mieux valu que je change de métier.

Parce que vous aviez beaucoup de choses à jouer en fait...

Énormément de choses à jouer ! C'est un personnage à facettes, qui plus est bien écrit. Le plaisir était total. J'ai même pensé à mon père pour le jouer. Je suis un stanislavskien pur et dur, je me sers de ce qui m'entoure pour incarner ce que je ne suis pas.

Comment avez-vous travaillé cette fameuse scène avec Yvan, où vous lui tournez autour en lui disant ce que vous avez sur le cœur, sans qu'il ne dise quasiment un mot ?

Yvan est un acteur que j'aime beaucoup, qui est attachant, qui est rare. Et on a fait mieux que travailler cette scène : on l'a jouée ensemble, sous l'œil précieux de Bruno. Comme Yvan et moi nous connaissons très bien, à nous mettre souvent en boîte (lui plus

que moi, d'ailleurs !), c'était délicieux. On a tourné la séquence quasiment d'un seul tenant, avec très peu de plans de coupe. On a pu naviguer dans l'élan de cette mise au point douloureuse, vindicative, que François trimballe comme une blessure. Et comme souvent quand le metteur en scène est bon, Bruno a laissé vivre les acteurs et sa manière de nous regarder a servi de mise en scène car elle était belle, comme chez Alain Resnais. Yvan, Bruno et moi avons une respiration commune. Ce qui est fort, c'est le silence d'Yvan. Son regard parle pour lui. La scène est extraordinaire car d'un côté, il y a la douleur extravertie qui sort enfin. De l'autre, il y a Denis qui encaisse des mots qui le marque. Ce n'est pas un règlement de comptes. Ou si François règle des comptes, ce n'est pas avec son fils mais avec lui-même. C'est une confession douloureuse, en face de laquelle tout mot semble inutile.

Et puis vous retrouvez Miou-Miou avec qui vous avez déjà été en couple à l'écran...

On a effectivement été « maqués » plusieurs fois. D'abord dans un téléfilm, *Une vie comme je veux* de Jean-Jacques Goron, il y a plus de trente ans, où on s'est immédiatement et admirablement bien entendu. Ensuite on s'est retrouvé pour *Le Grand Alibi* de Pascal Bonitzer. Et là, à nouveau en couple de grands bourgeois (ce qui n'est pas une tare) dans *Maestro(s)*.

On sent une réelle complicité entre vous dans la scène du restaurant, dans laquelle vous avez l'œil qui frise.

Je ne le fabrique pas, ça. C'est inné. C'est facile de lui déclarer mon amour car Miou est quelqu'un que j'aime profondément, c'est une amie, une complice oui. Quand les acteurs se connaissent bien comme nous, ce sont des lutins qui s'amusent à voir ce que va faire l'autre. On redevient des enfants. En l'occurrence, dans cette scène, François redevient un jeune homme. Il reconnaît que cela n'a pas été rose tous les jours, mais qu'il lui doit tout -ce qui est vrai.

Que pensez-vous du rapport qu'entretient François avec son petit-fils, plus fort que celui qu'il a avec son fils ?

Le rapport est plus fort parce qu'il n'y a pas de compétition entre eux. Un grand-père a tous les avantages du père sans en avoir les inconvénients. Il n'est pas obligé d'élever l'enfant. C'est un parent bis qui autorise ce que le parent initial ne laisse pas passer. En outre, les enfants ont toujours une tendresse naturelle pour leurs grands-parents. Dans *Maestro(s)*, autant on sent que François a été ferme avec son fils, autant on sent qu'il est quelqu'un d'autre avec son petit-fils. Soit dit en passant, Nils Othenin-Girard est très bien dans le rôle de ce petit-fils. Il est même formidable, a quelque chose de très original, à ne rien fabriquer.

Enfin, comment êtes-vous devenu chef d'orchestre ?

Je ne le suis pas devenu ! Je joue à l'être. Avec quelques atouts : j'ai à l'origine une bonne oreille musicale grâce à ma mère mélomane qui m'a confronté très tôt à la musique classique. Et puis, au début des années 1980, j'ai incarné les Strauss père et fils sur scène. Il a donc fallu que j'apprenne à me débrouiller au violon et à être chef d'orchestre. Après, chacun fait comme il veut : il y a des chefs d'orchestres extravertis, d'autres sont minimalistes. On le voit bien à la fin : François et Denis dirigent de manière très différente. L'un de façon véhémement et extravertie, l'autre est beaucoup plus précis et sur la retenue. C'est ce qu'on voulait : que ça se marie, mais que ce soit différent. Et Yvan et moi nous sommes beaucoup amusés à jouer cela.



ENTRETIEN AVEC MIOU-MIOU

INTERPRÈTE D'HÉLÈNE

Comment percevez-vous le couple que votre personnage forme avec François ?

C'est un couple très bourgeois et mon personnage n'existe que par son couple justement. C'est frappant l'amour absolu qu'ils ont l'un pour l'autre. C'est même la première fois que je joue une femme qui préfère son mari à son fils. Cependant, elle passe son temps à temporiser les rapports entre le père et le fils, elle essaie de calmer le jeu. Ce qui me sidère, et je m'en suis rendu compte la deuxième fois que j'ai vu le film, c'est l'extraordinaire jalousie que nourrit François à l'égard de Denis et comment il la manifeste à travers une immense mauvaise humeur et sa mauvaise foi. C'est d'ailleurs assez drôle. Ce qui ne l'est pas, c'est la douleur qui apparaît chez Denis. Cela se ressent même physiquement chez lui. Il porte une souffrance que je trouve touchante, émouvante. Il est le fils mal aimé qui tente de se rapprocher de son père.

Selon vous, pourquoi Denis ne dit rien à son père ?

Tous les personnages, même le mien, ont leurs petites lâchetés. Denis ne veut pas faire de peine, le petit-fils n'ose pas dire qu'il a lu la lettre, Denis, encore lui, n'ose pas dire à sa fiancée qu'elle n'est pas une virtuose... Aucun ne franchit le pas. Et Hélène tait la vérité à son mari parce qu'elle sait que c'est le rêve de sa vie, elle ne veut pas le décevoir. Alors elle lui ment et prétexte qu'elle ne veut plus aller en Italie... Ça paraît gros, mais elle se persuade que ça peut passer. Elle ne veut surtout pas accentuer cette rivalité entre les deux.

Ce n'est pas la première fois que vous avez Pierre Arditi comme mari à l'écran ?

Effectivement, c'est la troisième fois. Et on nous imagine toujours comme un couple bourgeois ! Pierre et moi nous entendons très bien et c'est pour cela que notre couple fonctionne bien à l'écran. Ça aide et on est immédiatement crédible. Par exemple, dans une scène comme celle du restaurant, on sent notre complicité, on imagine toute la vie que ce couple a pu avoir, et Pierre et moi nous engouffrons dans une vraie séquence de bonheur.

En revanche, c'est la première fois que vous êtes dirigée par Bruno Chiche...

Tout le monde aime Bruno Chiche ! Pas une personne ne vous en dira du mal. Il est chaleureux, il aime profondément les gens. Il n'est pas directif, attend qu'on joue, nous écoute.

Et quel est votre rapport à la musique classique ?

Je ne suis pas une spécialiste, et une des raisons pour lesquelles j'ai accepté le scénario est l'image assez naïve que je me suis faite de la séquence du concert final. Je me voyais dans une grande salle écouter de la musique classique -ce que je ne fais, hélas, jamais dans la vie. Sauf qu'à cause du Covid (car on a tourné pendant la pandémie), cela ne s'est jamais passé ! Il y avait des plans sur nous dans la salle, mais sans l'orchestre !



ENTRETIEN AVEC CAROLINE ANGLADE

INTERPRÈTE DE VIRGINIE

Comment définiriez-vous Virginie, votre personnage dans *Maestro(s)* ?

Virginie est une jeune femme née malentendante qui s'est battue pour en arriver là où elle est. Déjà que le monde de la musique est très dur, mais s'y faire une place avec un tel handicap demande deux fois plus d'efforts. C'est donc une femme courageuse, travailleuse, passionnée et qui n'a d'autre ambition d'être violoniste au sein d'un orchestre -d'où le heurt avec Denis car sa place lui suffit largement et elle n'en demande pas plus. Elle a sa personnalité, est très heureuse de s'être fondue dans un orchestre sans qu'on remarque son handicap, mais ne veut pas être premier violon.

Avez-vous demandé à Bruno pourquoi il avait fait de ce personnage une malentendante ?

Je pense qu'il voulait lui apporter une autre dimension, mais que ce soit totalement intégré pour tout le monde, ne pas en faire le centre du personnage. Elle est malentendante, mais elle reste avant tout une grande musicienne. A jouer, c'était un challenge supplémentaire. J'ai contacté une femme dont la fille a le même handicap et qui m'a expliqué le comportement à adopter. J'ai échangé avec sa fille qui me parlait tout à fait normalement et m'a raconté son parcours. J'avais besoin de cela pour construire mon personnage. Cela ne se voit pas forcément à l'écran, mais j'avais besoin de savoir la gestuelle, l'articulation, son écoute aussi quand elle a tendance à lire sur les lèvres... Il fallait que cela reste sobre et subtil. On m'a également parlé des émotions, comment les exprimer, notamment la colère qui doit être plus exacerbée.

Comment Bruno Chiche vous a-t-il dirigée ?

Ah Bruno ! Avant d'accepter un rôle, quel que soit le scénario, je rencontre le metteur en scène. Et Bruno est quelqu'un de si doux ! Il est délicat, comme dans sa mise en scène. Il est humble, adore qu'on lui propose des choses... Il voulait que ma nature imprègne le personnage, qu'on reste sur quelque chose de naturel, joyeux. Il m'a fait confiance et je me suis laissée guider par l'humeur générale.

Et comment s'est déroulé le coaching pour le violon car on est d'accord, vous n'en aviez jamais joué ?

Je n'avais effectivement aucune notion. J'ai donc travaillé avec Anne Gravois, dans un premier temps sans tenir compte du handicap de Virginie afin de ne pas tout mélanger. Après, c'était à moi, sur le tournage, d'y apporter cette dimension en tenant compte de ce que j'avais appris auprès de cette jeune fille malentendante, à être plus concentrée que les autres. Pour le violon à proprement parlé, j'ai travaillé durant quatre mois. Après quelques séances avec Anne, je suis partie sur un tournage avec mon violon. Je répétais chaque soir en visio, après ma journée de tournage, puis nous nous sommes retrouvées avant qu'elle ne me suive évidemment sur *Maestro(s)*. Le violon est un instrument passionnant mais particulièrement difficile. J'ai adoré apprendre, spécifiquement avec Anne qui coache de manière ludique. On est passé par Chopin, Schubert...

Vous aviez des prédispositions à la musique classique ?

Pas spécialement, mais j'y suis sensible. Je me souviens que quand je jouais au théâtre, pour me détendre avant d'entrer sur

scène, j'écoutais du Schubert en boucle. Du coup, quand Bruno m'a proposé le rôle de Virginie et qu'Anne m'a dit qu'elle allait m'apprendre à jouer du Schubert, j'ai été ravie de cette heureuse coïncidence.

Comment s'est déroulé le tournage avec Yvan Attal avec qui vous jouez pour la première fois ?

Merveilleusement bien. Un coup de cœur professionnel incroyable ! C'est un immense partenaire, très généreux, d'une intelligence et d'une culture formidable, qui plus est réalisateur et scénariste, ce qui lui apporte une vision des personnages singulière et forte. On a beaucoup parlé de notre couple à l'écran et ça a enrichi quelques scènes, celle au piano par exemple où je trouve qu'il y a une grande justesse. En outre, Yvan est extrêmement drôle. Entre deux séquences, il vous fait mourir de rire.

Comme vous avez parlé ensemble de votre couple, qu'est-ce qui fait que Virginie et Denis soient ensemble ?

Il y a entre eux une admiration mutuelle. Pour Virginie, Denis est un chef d'orchestre doté d'un grand charisme. Pour Denis, Virginie est une bosseuse, passionnée par la musique. Et la musique justement, est au centre de leur vie à chacun, ce qui crée entre eux un lien très fort.

Miou-Miou dit que chaque personnage dans *Maestro(s)* est pourvu de petites lâchetés, mais pas le vôtre finalement ?

C'est vrai qu'elle est droite dans ses bottes, sait où elle va, ce qu'elle veut et ce qu'elle ne veut pas, n'attend des autres que de l'amour et du respect. Elle est tellement plus forte que tous ! Cette femme est géniale parce qu'elle est à sa place, elle n'a besoin de convaincre personne, n'est en demande de rien. Elle n'a pas besoin d'un père ou d'un pygmalion. Elle a dû s'acharner dix fois plus que les autres pour atteindre ses objectifs, lesquels pour elle doivent être clairs. En un mot, elle est pure.





ENTRETIEN AVEC PASCALE ARBILLOT

INTERPRÈTE DE JEANNE

Comment définissez-vous votre personnage?

Ce que j'aime, c'est qu'on se fiche du background de cette femme. L'important, c'est le regard de cette femme sur un homme qu'elle a aimé, sur une histoire passée. Pour elle, il fait partie intégrante de sa vie malgré l'échec de leur relation. Il y a quelque chose de bienveillant chez elle, de non intrusif en tant que mère par rapport à leur fils, une attitude maternante mais pas maternelle avec son ex. Comme le tuteur d'une plante, en fait. Comme une boussole. Ce sont tout de même des ex qui travaillent ensemble et c'est beau comme elle le laisse vivre sa vie privée comme il l'entend, à lui conseiller de rejoindre sa chérie. Ils ont atteint une sorte de pureté dans leur amour qui n'a plus rien de passionnel, narcissique ou conventionnel. Ils ne sont plus dans la démonstration.

En tant qu'ex-femme de Bruno Chiche, avez-vous été touchée par le scénario quand il vous l'a proposé?

Je ne me suis pas sentie touchée personnellement : cette histoire est universelle et propice à toucher tout le monde. Il y a quelque chose de très intime propre à Bruno dans ce scénario. Les séquences père-fils notamment sont, pour moi, magnifiques. Bruno a un sens inné du dialogue.

Et comment s'est déroulé le tournage entre vous, vu que c'est la première fois qu'il vous dirigeait?

Bruno est l'antithèse du réalisateur qui vous impose les choses. Il vous explique la scène et vous demande comment vous voulez vous déplacer. Il a sa petite idée, mais attend que vous lui proposiez ce

dont vous avez envie, ce qui laisse la place aux imprévus.

Vous qui avez un point de vue intime sur le rapport père-fils que raconte Bruno Chiche, comment expliquez-vous que Denis ne veuille rien dire à François?

Avant de répondre à votre question, je préciserai que la force de *Maestro(s)* (et comme vous le faites remarquer, je suis bien placée pour le dire) tient dans le fait que Bruno n'a pas cédé à une tentation psychanalytique personnelle, qu'il a su se détacher de son histoire. Ce qu'il en reste, et là ça répond à votre question, c'est la peur et la honte de dépasser son père. Dans le film, celui-ci est un géant, et deux dilemmes sont posés : un fils a-t-il le droit d'être meilleur que son père? Un père risque-t-il de perdre son fils si celui-ci le dépasse et prend son envol? Ce qui arrive à Denis, qui souffre que François ne lui ait jamais déclaré son amour et son admiration, est terrible : il doit s'empêcher de réussir pour ne pas faire de peine à son père.

Alors que la mère veut protéger son mari ou que la fiancée de Denis est évidemment du côté de son amoureux, le seul personnage qui reste objectif quant à cette situation est le vôtre...

Parce qu'elle s'appuie sur un principe de réalité qui est le mien (et dont Bruno, je m'en rends compte en vous en parlant, s'est inspiré) : aimer les gens, c'est leur dire la vérité, même si cela peut se révéler d'une violence folle. Pour moi, ce principe est un besoin fondamental, c'est une boussole. En même temps, je suis admirative des gens qui mentent par amour. Je ne sais pas si j'en serais capable. Mais j'aime mon personnage dans *Maestro(s)* car elle est à un endroit

d'amour qui me plaît, un endroit qui n'est pas toujours facile à tenir, où il n'est pas toujours simple de garder son calme, où il est bon aussi de savoir se taire. Elle est à la fois lucide et bienveillante. Et ce, dans un film qui concerne et touche tout le monde, qui parle de vérité, de l'amour dans la famille. A quel moment cet amour devient cannibale? La vérité est-elle bonne à dire? Peut-on être heureux pour l'autre si cet autre obtient ce que vous désirez depuis toujours? Ce sont des sujets passionnants.





LISTE ARTISTIQUE

Yvan ATTAL	Denis Dumar
Pierre ARDITI	François Dumar
MIOU-MIOU	Hélène Dumar
Caroline ANGLADE	Virginie
Pascale ARBILLOT	Jeanne
Nils OTHENIN-GIRARD	Mathieu
André MARCON	Alexandre Mayer
Caterina MURINO	Rebecca
Benoît MORET	Antoine
Valentina VANDELLI	Carla



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Bruno CHICHE
Scénaristes	Bruno CHICHE, Yaël LANGMANN, Clément PENY, d'après l'œuvre cinématographique préexistante israélienne <i>Footnote</i> écrite et réalisée par Joseph CEDAR
Producteur délégué	Philippe ROUSSELET, VENDÔME FILMS
Directeur de production	Patrice ARRAT
1^{er} Assistant Réalisateur	Alain OLIVIERI
Image	Denis ROUDEN
Son	Olivier LE VACON, Sébastien MARQUILLY, Fabien DEVILLERS
Décors	Clément COLIN
Costumes	Isabelle MATHIEU
Chef monteur	Widy MARCHÉ
Directeur de Postproduction	Olivier MASCLET
Casting	Michaël LAGUENS
Musique originale	Florencia DI CONCILIO
Direction musicale	Anne GRAVOIN
Format image	Scope
Format son	5.1
Durée	1h27
Genre	comédie dramatique

