

THOMAS ET MATHIEU VERHAEGHE PRÉSENTENT

DENIS
PODALYDÈS
de la Comédie-Française

SERGI
LÓPEZ

NOÉMIE
LVOVSKY

JUDITH
CHEMLA

FRANÇOIS
MOREL

DAMIEN
BONNARD

REBECCA
MARDER



La Grande Magie

UN FILM DE
NOÉMIE LVOVSKY

PAOLO MATTEI MICHA LESCOT LAURENT STOCKER de la Comédie-Française PHILIPPE DUCLOS MUSIQUE FEU! CHATTERTON

SCÉNARIO NOÉMIE LVOVSKY FLORENCE SEYVOS MAUD AMELINE AVEC LA PARTICIPATION DE PAOLO MATTEI

LIBREMENT ADAPTÉ DE LA PIÈCE DE THÉÂTRE "LA GRANDE MAGIA" D'EDUARDO DE FILIPPO

ARMELLE DOMINIQUE VALADIÉ CHRISTINE MURILLO CATHERINE HIEGEL LAURENT POITRENAUX ANNE ROTGER ALEXANDRE STEIGER ARTHUR TBOUL

2022 • FRANCE • COULEUR • DURÉE : 110 MIN

Distribution

AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
Tél : 01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

Relations Presse

matilde incerti
Assistée de thomas chanu-lambert
01 48 05 20 80
06 08 78 76 60
matilde.incerti@free.fr

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com



SYNOPSIS

France, les années 20. Dans un hôtel au bord de la mer, un spectacle de magie distrait les clients désœuvrés.

Marta, une jeune femme malheureuse avec son mari jaloux, accepte de participer à un numéro de disparition et en profite pour disparaître pour de bon.

Pour répondre au mari exigeant le retour de sa femme, le magicien lui met entre les mains une boîte en lui disant qu'elle est à l'intérieur.

Cependant il ne doit l'ouvrir que s'il a absolument foi en elle, sous peine de la faire disparaître à jamais. Le doute s'installe alors chez Charles...

ENTRETIEN AVEC NOÉMIE LVOVSKY

La Grande Magie est à l'origine une pièce d'Eduardo de Filippo, très connue en Italie, moins en France. Qu'est-ce qui vous a décidée à adapter cette pièce à l'écran ?

J'ai découvert *La Grande Magie* en 2008 à la Comédie Française dans une mise en scène de Dan Jemmett. J'ai été émerveillée, foudroyée par ce texte. J'assistais au spectacle quatre ou cinq fois. Je ne découvrais pas seulement le grand texte d'un auteur génial que je ne connaissais pas, je rencontrais un texte frère qui touche à mes croyances et à mes doutes les plus intimes, à mes angoisses, à mes espoirs, à mes besoins et à mes questions les plus profondes, à ma vision et à mon sentiment du monde.

Pourquoi avoir situé le film dans les années vingt ?

De Filippo n'a pas situé sa pièce dans le temps. Il l'a écrite en 1948. Je suppose qu'il l'imaginait cette année-là. J'ai eu envie d'inscrire le film dans un passé plus lointain, juste après la catastrophe de la première guerre mondiale, peu de temps avant celle de la deuxième guerre mondiale. Il me semble que cette époque dit la fin d'un monde et résonne avec la mélancolie des personnages. Elle rend aussi nécessaire que dérisoire l'idée de divertissement et de villégiature heureuse en bord de mer. C'est une époque où la fiction se doit d'être aussi puissante que la réalité est dure, cruelle, aveuglante. La pièce, comme le film, sont hantés par la perte, la disparition, la mort. Ils sont aussi un conte, une fable. Il m'a semblé que le passé lointain aidait à accepter la convention théâtrale, à raconter la fable, et que les années vingt, comme peut-être les nôtres aujourd'hui, sont une époque où l'imaginaire est absolument nécessaire à la vie, à la compréhension du monde et de notre condition.

Aviez-vous aussi un goût pour l'esthétique des années vingt ?

Pas particulièrement. Yvett Rotscheid, la cheffe costumière et décoratrice, et moi n'avons pas cherché une reconstitution trop minutieuse. Nous n'en avons pas envie et nous n'en aurions pas eu les moyens. Ce sont les années mille-neuf-cent-vingt, oui, mais à notre goût, rêvées, imaginées depuis les années deux-mille-vingt. Nous avons envie de traces de notre présent dans le passé.

Vous êtes restée très fidèle à la pièce ?

Non, c'est une adaptation très libre. La structure en trois actes est la même, certains personnages et certaines scènes sont proches, d'autres n'existaient pas. La pièce de De Filippo n'est ni chantée ni dansée... Les personnages féminins sont particulièrement différents du texte original. Par exemple, dans le texte de De Filippo, Marta (interprétée dans le film par Judith Chemla) est enlevée par un amant qui a soudoyé le magicien pour qu'il la fasse disparaître lors d'un numéro d'escamotage. Au contraire de De Filippo, j'ai eu envie que Marta parte seule et libre. J'ai aussi eu envie qu'elle apparaisse en rêve éveillé, en fantasme, à son mari abandonné, halluciné. Dans le texte original, le jeune garçon d'hôtel (interprété dans le film par Paolo Mattei) n'existe quasiment pas, et la jeune fille, Amélie (interprétée dans le film par Rebecca Marder), ne tombe pas amoureuse de lui. Nous avons inventé cet amour et le fantôme d'Amélie. J'ai essayé de donner de la chair à des personnages féminins qui en manquaient peut-être.

J'ai longtemps étudié le texte de De Filippo puis j'ai eu besoin de m'en éloigner et de l'oublier pour m'approprier les personnages et leur histoire, tout en cherchant à rester fidèle à l'esprit de l'auteur.

L'un des thèmes du film est la croyance dans la fiction. Vous montrez qu'elle est nécessaire pour supporter les âpretés de la vie, mais aussi dangereuse. Charles (Denis Podalydès) est finalement enfermé dans sa bulle de croyance.

La réalité toute crue n'est pas supportable. Elle est trop dure, trop cruelle. La croyance dans la fiction est vitale. Albert, le magicien bonimenteur interprété par Sergi López, détourne, déforme, transforme la réalité en illusions, en fictions. Il dit à Charles : « Tu crois que le temps passe ? Mais ça n'est pas vrai. Le temps est une convention. Tout est convention ! » Charles, le mari jaloux, sceptique, désagréable, interprété par Denis Podalydès, se veut sans illusion : « Pour moi, le pain, c'est du pain, le vin du vin, et l'eau de la mer est salée et amère. » Il dit n'attendre « aucune surprise de la vie parce que je ne fais confiance à personne. » Mais la fugue de sa femme va durer quatre ans et pour ne pas sombrer dans le désespoir, il a un besoin vital de croire. Il s'accroche comme à une bouée à la fiction que le magicien lui propose. Albert finit par le persuader que le monde entier n'est qu'un jeu d'illusions, que le temps ne passe pas, et que les quatre années d'absence de sa femme n'ont duré qu'un instant, le temps d'un petit tour de magie. Le magicien et le sceptique deviennent inséparables. Le jeu dure, il pourrait durer toute la vie. Oui, ce jeu est dangereux, il rend Charles fou. Mais il lui offre aussi une liberté nouvelle, la liberté de jouer. Albert et Charles ne se mentent pas. Les illusions ne sont pas forcément des mensonges. Elles nous permettent, je crois, d'atteindre une vérité et une liberté à laquelle la réalité brutale ne nous donne pas accès. Albert et Charles sont des frères. Ils sont aussi les frères de De Filippo, les miens, les nôtres.

Mais en se sauvant du chagrin d'amour, Charles bascule dans une autre folie, celle de ne plus croire en la réalité.

Charles et Albert se jouent ensemble de la réalité jusqu'à ce que Charles prenne le pouvoir et choisisse définitivement la folie, la solitude, mais aussi la liberté. Il dit à Albert : « Le magicien, c'est moi ! ». Pour lui, la fiction est devenue la vérité même, la seule vérité. Jouer le jeu comme la plus grande des libertés, c'est merveilleux pour un acteur comme Denis (Podalydès). Pour toutes les actrices et pour tous les acteurs du monde, je crois. C'est le cœur, la sève de notre métier. Je me souviens de Denis me disant un jour que nous tournions ensemble *Camille redouble* : « Je fais semblant de faire semblant. »

La folie de Charles est comme une psychanalyse ? Il ne retrouvera jamais vraiment sa femme réelle mais le vivra bien car il aura l'illusion de l'avoir toujours près de lui dans la petite boîte. Ce qui compte, c'est de se raconter une histoire réconfortante ?

Oui. Charles vivra seul avec son imaginaire. Il loupe les retrouvailles avec sa femme mais il ne loupe pas l'amour puisqu'il le vit avec la chimère de sa femme enfermée dans la boîte.

Albert a déployé une inventivité, une virtuosité de funambule pour maintenir Charles en équilibre sur le fil d'une folie qui lui permet de vivre, alors que la réalité aurait pu le tuer. Albert est aussi un escroc, mais il ne fait pas ça uniquement parce que Charles est riche et qu'il a envie et besoin de vivre à ses crochets. Il se prend d'une réelle amitié pour Charles. Il éprouve pour lui une immense compassion. Lui, dont la propre lucidité le fait tellement souffrir, défend et protège Charles comme il n'a jamais su se défendre et se protéger lui-même. Il fait avec Charles ce que De Filippo fait avec nous, ce que moi, réalisatrice, j'essaie de faire avec vous, spectateurs, ce que nous faisons avec un enfant : on lui prend la main et on lui raconte une histoire, une fiction qui lui permet de vivre avec l'abandon, l'absence, la perte, la mort. Albert offre à Charles, comme à nous, une géniale et magnifique défense, une défense magique.

Parlant de cinéma, les anglosaxons évoquent l'idée de « suspension of disbelief / la suspension de l'incroyance » : on croit à la fiction le temps du spectacle, puis quand la lumière se rallume, on revient au réel. Charles est au contraire un être qui suspend sa suspension de l'incroyance, il reste dans sa fiction, ne revient pas vers le réel.

« La suspension de l'incroyance », c'est si beau ! Si nécessaire à la vie !

J'ai l'impression de vivre dans un équilibre instable, très fragile, entre la réalité brutale, toute crue, et mon besoin de fiction. Il me semble que nous marchons toutes et tous plus ou moins ainsi, dans cet équilibre fragile. Si on bascule du côté de la seule réalité, on devient fou d'horreur et de désespoir, si on bascule du côté de la seule fiction, on devient fou aussi, de solitude. Nous avançons comme ça, comme des funambules sur un fil très mince, très fragile, entre réalité et fiction. Charles bascule du côté de la seule fiction. Je me raconte qu'avant le début du film, il est arrivé à Albert, à cause du manque d'argent, de basculer du côté de la seule réalité désespérante. Son métier d'illusionniste, de bonimenteur, de faiseur de fictions, et sa troupe, lui ont permis de retrouver un équilibre, de croire à nouveau au spectacle et de suspendre à nouveau son « incroyance ». Charles et Albert sont les deux faces d'une même pièce, comme je vous le disais plus haut, ils sont frères.

Il y a dans votre mise en scène beaucoup de références au cinéma des origines : burlesque, accélération de l'image, trompe-l'œil, ambiance foraine, citation de Méliès... Situer le film dans les années vingt n'était-il pas aussi une façon de jouer avec la jeunesse du cinéma ?

C'est vrai que dans les années vingt, la naissance du cinéma est encore proche. J'adore m'amuser avec toutes les possibilités qu'offre le cinéma, particulièrement avec les plus archaïques. Par exemple, les accélérés sont faits au tournage, à la caméra, pas au montage. Mon amour du cinéma est né avec les clowns et les comédies musicales, avec les Marx Brothers et Fred Astaire. J'aime tellement que le cinéma soit impur. J'aime qu'il puisse mêler le cirque, le music-hall, la magie, le théâtre, la musique... Les premiers cinéastes, Chaplin et Keaton venaient du music-hall. Sergi López vient du théâtre de rue, François Morel du music-hall... J'adore ça, dans le cinéma. Les années vingt et le conte, la fable, me permettaient de jouer avec tout ça.

La Grande Magie (le film) est aussi une comédie musicale. Ce genre vous hante depuis longtemps ?

Le premier rapport que j'ai eu avec la comédie musicale, c'est dans ma toute petite enfance, en regardant mon père regarder Fred Astaire, qu'il adorait. Mon film *Faut que ça danse !*, dédié à mon père, s'intitulait à l'origine *L'Ami de Fred Astaire*. Mais on n'avait pas le droit d'utiliser le nom de Fred Astaire – de son vrai nom, Austerlitz. Quand j'étais toute petite et qu'un film de Fred Astaire passait à la télévision, je ne regardais pas l'écran mais le visage de mon père, souvent grave, qui s'illuminait. Il s'exclamait : « Regarde ! Il ne danse pas, il vole ! ». C'était un bonheur fou de voir le visage soudain radieux de cet homme souvent si sombre. La comédie musicale est un genre que je place très haut. Mais *La Grande Magie* n'est pas vraiment une comédie musicale dans le sens où je n'ai pas fait appel à des chanteurs ni à des danseurs. J'ai préféré aller vers des actrices et des acteurs qui, pour la plupart, ne savaient ni danser, ni chanter. Des amateurs en matière de comédie musicale. Je trouve tellement beau et bouleversant de voir ces amateurs chanter et danser ! Chacun a son rythme propre, sa façon unique de bouger. En chantant et en dansant sans technique, sans aucune expérience, on se met à nu, on dévoile, je crois, quelque chose de sa personnalité profonde. J'ai voulu les chansons du film en son direct. Il n'y a pas eu d'enregistrement en studio après le tournage. J'aime nos défauts et nos maladresses. Plutôt qu'une comédie musicale, je dirais que *La Grande Magie* est un film où ça chante et où ça danse. La troupe de magiciens du film est comparable à notre équipe de tournage. Comme Albert, qui est un piètre magicien mais un bon bonimenteur, nous avons de petits moyens, nous n'étions pas des pros de la comédie musicale, mais nous essayions d'entraîner les spectateurs dans notre fantaisie. Dans mes précédents films, je flirtais avec la chanson et la danse, rien ne me rendait plus heureuse que de mettre en scène des actrices et des acteurs chantant et dansant, mais je ne savais pas aller plus loin que quelques scènes. Grâce au texte de De Filippo, à Florence Seyvos et à Feu ! Chatterton, j'ai enfin osé m'approcher du genre.

Les Marx ou Fred Astaire étaient juifs, donc bien placés pour savoir que l'humour, la fiction, permettent de transcender la tragédie. Dans votre film aussi, il y a ces deux registres : la tonalité générale est fantaisiste, fabuliste, enchantée, mais il y a aussi une jeune femme qui meurt.

Oui, et un jeune homme qui perd son amour, et un homme qui devient fou. *La Grande Magie* est un conte noir. Je tenais aux paillettes, aux couleurs, aux coups de cymbales, à la musique, aux chansons... Je cherchais un étourdissement, une joie qui soient aussi vifs que le désespoir est grand. Il fallait, comme quand on donne un coup de pied au fond de la piscine pour remonter à la surface, que ça danse, que ça chante. Plus c'est sombre, plus j'ai envie de paillettes. Plus c'est plombé, plus j'ai envie de danser. *La Grande Magie* est aussi une farce, j'avais envie, par moments, de faire basculer le film dans le burlesque.

Mes parents ont connu des catastrophes, une réalité impensable, innommable. Ils y ont survécu. En grandissant auprès d'eux, en les chérissant, en cherchant à les protéger, j'ai éprouvé avec force que seuls le spectacle et le jeu nous permettent de vivre plutôt que de survivre. J'ai vu comment les comédies des Marx Brothers, les films de Fred Astaire ou le jazz faisaient de mon père un vivant, et pas seulement un survivant. J'ai été imprégnée de ça et c'est sans doute ce qui a déclenché mon coup de foudre pour *La Grande Magie*.

Comment s'est passée votre collaboration avec Caroline Marcadé, la chorégraphe ?

J'avais envie de chorégraphies simples, partant de gestes et de mouvements quotidiens, de petites chorégraphies qui s'adaptent au corps et au rythme des actrices et des acteurs. Caroline Marcadé connaît bien les comédiens. Elle aime travailler avec des corps qui ne savent pas faire de belles pirouettes ni sauter très haut, des corps parfois un peu vieux, pas assez musclés, trop gros, mais qui incarnent. Et elle a le sens du burlesque.

Et avec Feu ! Chatterton ?

La rencontre avec Feu ! Chatterton a été décisive. Elle m'a donné un élan formidable. Feu ! Chatterton s'est tout de suite emparé avec un merveilleux enthousiasme des personnages, des situations et des paroles de chansons que nous avons écrites, Florence Seyvos et moi. Les musiciens sont arrivés en cours d'écriture, et ça, le long temps que nous avons passé ensemble, a été formidable, tellement précieux ! Je suis parfois gênée par la musique dans les films. Je la trouve souvent plaquée. Comme une couche de confiture sur une tartine déjà bien beurrée. Travailler avec Feu ! Chatterton dès l'écriture, plus d'un an avant le tournage, a permis à la musique d'épouser le film. Nous faisons des lectures à la table, jouant tous les personnages, puis Florence et moi proposons une trame ou un texte, Feu ! Chatterton composait, Arthur Teboul chantait en adaptant nos paroles à la musique, nous écoutions la maquette, je demandais des changements, un tempo plus rapide ou plus lent par exemple, Florence et moi retraillions le texte, et nous faisons ainsi de nombreux allers retours, jusqu'aux répétitions avec les actrices et les acteurs dans un petit Théâtre que Jean Robert-Charrier, le directeur du théâtre de La Porte Saint-Martin, a eu la générosité de nous prêter. Sylvie Deguy, une merveilleuse professeure de chant, nous apprenait à chanter, et Feu ! Chatterton suivait les répétitions, adaptait la musique à la tonalité et au rythme de chacune et chacun. Ce long temps de travail, cette osmose entre musiciens, scénario, actrices et acteurs, a fait de Feu ! Chatterton un des personnages principaux du film.

L'autre grand thème du film, c'est l'amour.

Le film parle du temps, celui des horloges, celui de nos désirs et de notre imaginaire, celui de notre corps (de notre cerveau, de notre cœur, de notre estomac aussi). Il y a le temps qui passe et le temps qui ne passe pas, comme le chante Charles. Et il y a l'amour. Comment résiste-t-il au temps ? Peut-il être à la fois vrai, absolu, et éphémère ? Ces questions m'obsèdent depuis toujours. Elles étaient aussi celles de *Camille redouble*. Marta croit échapper à l'usure du temps en prenant la fuite. Charles arrête le temps pour fuir le chagrin. Amélie et le jeune garçon d'hôtel échappent au temps par le rêve. L'amour d'Albert et Zaïra évolue et se transforme avec le temps en camaraderie sexy. Il y a dans le film trois histoires d'amour comme trois âges du couple. Albert et Zaïra, le vieux couple, se sont sans doute trompés, blessés... Ils s'engueulent tout le temps, se détestent parfois, sont pleins de cicatrices d'amour, mais ils tiennent le coup. Ils partagent le travail, l'amour du spectacle et de leur petite troupe, le manque d'argent, la précarité... Il y a cette camaraderie entre eux, une franchise, une fantaisie et une liberté qui rendent leur couple indéboulonnable. L'esprit de troupe l'emporte sur l'amour-amoureux. Marta et Charles, sont un couple mal assorti mais non dépourvu d'amour. Florence Seyvos et moi avons fait dire à Marta : « Il n'y a pas eu un seul jour sans que je pense à toi. Et j'ai compris que tu me manquais. Et aussi, que nous ne nous étions pas vraiment connus, et qu'il m'importait peu d'être connue par un autre que toi. » C'est l'amour comme pensée et connaissance de l'autre. Le jeune couple formé par Amélie et le garçon d'hôtel n'a pas le temps de vivre son amour, la mort l'en empêche. C'est le couple romantique du film. L'amour est intimement lié à la perte, à la disparition, au chagrin, à la mort, sauf lorsqu'il s'agit d'avoir foi dans le spectacle et dans la troupe.

La Grande Magie est évidemment un film d'acteurs, où l'on sent qu'ils ont pris du plaisir. Parlez nous d'eux, de ce plaisir du jeu, en commençant peut-être par Denis Podalydès.

Oui, un film d'acteurs et j'espère, un film d'amour pour les actrices et les acteurs. Et un film de troupe. Je me suis rendue compte, une fois la distribution terminée, que, de Denis Podalydès à Philippe Duclos, en passant par Judith Chemla, Rebecca Marder, Dominique Valadié, Christine Murillo, Armelle, Micha Lescot, Laurent Stocker ou Catherine Hiegel, presque toutes et tous viennent du théâtre. J'aime tellement les gens de théâtre ! Ils ont une force de travail, un courage, une générosité et une humilité extraordinaires. Et ils ont l'esprit de troupe. Denis, Micha, Laurent et d'autres viennent du théâtre disons... classique. Sergi López vient du théâtre de rue. Je ne voulais pas d'effets spéciaux pour la scène du spectacle de magie, je voulais, et lui aussi je crois, que ce soit réel, « en vrai », comme on dit ; alors il a répété à l'infini les petits tours de magie et les formules magiques afin de les faire « en vrai » sur le plateau au moment du tournage. Je crois qu'il s'est joué quelque chose d'intime et important pour lui dans cette scène ; il a voulu faire honneur à ses camarades de jeunesse du théâtre de rue, aux bateleurs. Sergi est très physique, très concret et solaire. J'étais tellement heureuse de faire couple avec lui.

Ce que fait Denis dans le film me laisse sans voix, ébahie, émerveillée. Il est d'une intelligence, d'une finesse, d'une complexité, d'une subtilité, d'une sensibilité, dingues ! Ce qu'il fait dans le film est immense. J'ai l'impression qu'il a offert à Charles et au film toute sa vie d'acteur, tous les personnages qu'il a joués, tout son amour, son besoin du jeu et de l'illusion depuis sa plus tendre enfance. Il écrivait beaucoup pendant le tournage. Un jour, plusieurs mois après la fin du tournage, il m'envoie son dernier livre, *Celidan disparu*, avec un petit mot me disant d'aller au dernier chapitre. Ce chapitre est consacré au tournage de *La Grande Magie*. Denis y raconte comment le tournage de certaines scènes le renvoie à des moments de son passé. Encore le temps qui passe, et ne passe pas... encore des réalités parallèles... Des couches de temps et de réalité qui se superposent et à l'intérieur desquelles nous naviguons secrètement.

Judith Chemla avait déjà tourné avec vous. Pour le coup, elle sait vraiment chanter.

J'ai connu Judith quand elle était encore au conservatoire (national d'art dramatique). C'est mon troisième film avec elle. Nous sommes devenues amies. Oui, elle est chanteuse. Chanteuse lyrique ! Mais je lui ai proposé le film avant tout pour la merveilleuse actrice qu'elle est. Et pour le couple qu'elle forme avec Denis. Ils se connaissent bien tous les deux, ils ont travaillé, joué ensemble au théâtre. Leur complicité nous a beaucoup aidés, en particulier à chanter et chorégrapier la scène que j'appelle *Les portes : Qui est cet homme derrière la porte ?* Sur le papier, le rôle de Marta était plutôt mince. L'engagement de Judith dès sa première lecture du scénario, sa croyance inébranlable dans le film, même lorsque la préparation était arrêtée par des difficultés de production, sa foi, car Judith est une femme de foi, m'ont tellement aidé, porté... Ils infusent tout le film, y compris les séquences dont Marta est absente. J'aimerais vous parler aussi de Rebecca Marder, de sa beauté, de sa grâce, de sa drôlerie. Elle a une maladresse d'une grâce infinie, quelque chose de burlesque qui me fait craquer. Le couple qu'elle forme avec Paolo Mattei, qui lui jouait pour la première fois, est irrésistible, je trouve. Ils rayonnent de beauté, d'amour et de jeunesse, tous les deux.

Les rôles secondaires sont également endossés par de grands acteurs.

Oui. J'ai essayé d'attacher autant d'importance aux rôles dits secondaires qu'à ceux dits principaux. Il y a la tendresse et l'humour de François Morel, la démesure de Micha Lescot, le rythme effréné de Laurent Stoker, la présence saisissante, la puissance de jeu de Catherine Hiegel, la folie de Laurent Poitreneau, la drôlerie, l'humour, la fantaisie de Christine Murillo, Dominique Valadié et Armelle, le mystère et la grâce de Philippe Duclos... J'aimerais pouvoir vous parler longuement de chacun d'eux, savoir vous dire comme toutes et tous m'épatent et m'émerveillent, tout l'amour, toute l'admiration et la gratitude que j'éprouve pour eux, pour la beauté de leurs personnes, et pour leur travail. Mais notre entretien n'aurait pas de fin...

Vous jouez aussi dans le film. Devenez-vous une cinéaste-actrice, à l'image des grands modèles comme Chaplin, Allen ou Moretti ?

Je viens de derrière la caméra. Jouer est un immense bonheur pour moi, une très grande chance, mais je n'arrive toujours pas à dire : « Je suis actrice », je ne peux que dire : « Je fais l'actrice ». Zaïra et moi sommes toutes les deux entrepreneuses de spectacle. Nous faisons de l'entertain-

ment. Zaïra a beau n'être « que » l'assistante d'Albert le magicien, c'est elle qui mène la troupe, qui fait tourner la baraque. J'ai pu mêler mon rôle de réalisatrice à mon rôle d'actrice. Je crois que ça a donné une grande et belle énergie à la troupe que nous formions, actrices, acteurs, musiciens, chorégraphe, techniciennes et techniciens, producteurs... car toute l'équipe formait la troupe.

Au final, concevez-vous *La Grande Magie* comme une ode à ce qu'est l'essence du cinéma, du spectacle, leurs origines, les raisons pour lesquelles on aime tant ça et qui ont à voir avec l'enfance ?

Si ce film pouvait marcher comme ça, ce serait merveilleux. C'est ce dont je rêve pour lui. Mais je ne me dis jamais que je vais « toucher à l'essence du cinéma », non, c'est plutôt l'essence du cinéma qui me touche. Est-ce qu'on ne fait pas toujours un film sur le cinéma ? Si je fais des films de mes plus grandes histoires d'amour, arrive le jour où j'ai besoin de faire un film d'amour du cinéma. Et plus largement du spectacle, sous toutes ses formes. *La Grande Magie* et les possibilités que nous offre le cinéma parlent mieux que je ne saurais le faire sans eux de ma nécessité et de mon amour du théâtre, du cinéma, de la fiction, du jeu, de l'illusion.

La Grande Magie est un film sur le temps et il est vertigineux de voir comme le cinéma attrape le temps. Ce qu'on filme est à la fois toujours déjà passé, et dans le même temps, fixé à jamais. Quand une prise est bonne, quand une séquence est achevée, on dit : « C'est dans la boîte ! ». Comme Marta dans la boîte de Charles, son grand amour enfermé dans la boîte.

A propos d'enfance, j'aimerais citer Anouk Grinberg citant Jean Dubuffet en exergue de son livre *Dans le cerveau des comédiens* : « Un enfant regarde un instant une boule de chiffon - une pensée le traverse ; cet objet est un Peau-Rouge. Il décide de croire que cette poupée de chiffon est un Peau-Rouge. D'en avoir peur comme on a peur des Peaux-Rouges. Il en a peur en effet. Il sait bien que c'est aussi seulement un chiffon noué : il entre une bonne part d'humour dans ce mécanisme qui le conduit à décider que cette poupée sera un Peau-Rouge ; il sait qu'ayant décidé d'y croire, il va tout à l'heure y croire en effet ; il sait bien que c'est ainsi que procède l'esprit ; c'est justement l'essai et la vérification de ce processus mental qui l'émerveillent ; il joue à faire aller son esprit comme les bébés à faire marcher leurs petits pieds. » Voilà ce que nous avons fait ; les actrices, les acteurs, les musiciens, la chorégraphe, moi-même et toute l'équipe ; nous avons joué à faire marcher nos petits pieds en espérant que les spectatrices et les spectateurs jouent avec nous.

LISTE ARTISTIQUE

Charles	DENIS PODALYDÈS de la Comédie-Française
Albert	SERGI LÓPEZ
Zaïra	NOÉMIE LVOVSKY
Marta	JUDITH CHEMLA
Gabriel	FRANÇOIS MOREL
Arthur	DAMIEN BONNARD
Amélie	REBECCA MARDER
Le garçon d'hôtel	PAOLO MATTEI
Le directeur de l'hôtel	MICHA LESCOT
Gendarme	LAURENT STOCKER de la Comédie-Française
Robin	PHILIPPE DUCLOS

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice	Noémie LVOVSKY
Scénaristes	Noémie LVOVSKY, Florence SEYVOS, Maud AMELINE, avec la participation de Paolo MATTEI, Adaptation libre de « <i>La Grande Magia</i> » d'Eduardo de Filippo, d'après la traduction française de Huguette Hatem
Écriture des chansons	Arthur TEBOUL, Florence SEYVOS, Noémie LVOVSKY
Composition des chansons	Feu! Chatterton
Musique originale	Feu! Chatterton, Arnaud REBOTINI
Producteurs	Mathieu VERHAEGHE, Thomas VERHAEGHE
Chorégraphies	Caroline MARCADÉ
Directrice de la photographie	Irina LUBTCHANSKY
1er assistant mise en scène	Nicolas GUILLEMINOT
Scripte	Pierre CAZEAUX
Chefs opérateur Son	Jean-Pierre DURET, Clément LAFORCE
Cheffe costumière	Yvett ROTSCHEID
Cheffe décoratrice	Yvett ROTSCHEID
Conception maquillage/coiffure	Cécile KRETSCHMAR
Cheffe maquilleuse	Nelly ROBIN
Cheffe coiffeuse	Virginie DURANTEAU CASTANO
Directeur de production	François HAMEL
Régisseur général	Philippe LE FORESTIER
Coordinatrice de post-production	Helène GLABÈKE, Gaëlle GODARD
Cheffe monteuse	Annette DUTERTRE
Cheffes monteuse son	Margot TESTEMALE, Katia BOUTIN
Mixeur	Jean-Pierre LAFORCE
Production	Atelier de Production
Coproduction	Les Films du Poisson, NiKo Film, Magie Rouge Productions, Arte France Cinéma, Bayerischer Rundfunk en collaboration avec Arte CANAL+ CINÉ+ et ARTE FRANCE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, FILMFÖRDERUNGSANSTALT, LA SACEM, LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, LA RÉGION BRETAGNE INDIE SALES , CINEAXE 3, CINEVENTURE 6, CINÉMAGE 16, COFINOVA 17 et COFINOVA 18
Avec la participation de	
Avec le soutien du	
En association avec	
Durée	110 min
Formats son	5.1
Image	2.1
Pays de production	France, Allemagne
Année de production	2022