

**GUILLAUME
CANET**

MARION COTILLARD

A collage featuring the words "ROCK" and "ROLL" in large, red, hand-painted letters. The background is a textured, greyish-blue surface, possibly concrete or stone, with torn edges. The top and bottom edges show a brown, textured material, likely a rug or carpet, and a person's legs in blue jeans are visible at the top.

FILM
GUILLAU CANET

PRODUIT PAR ALAIN ATTAL

GILLES LELLOUCHE PHILIPPE LEFEBVRE CAMILLE ROWE KEV ADAMS BEN FOSTER MAXIM VUCCI YAROL POUPAUD YVAN ATTAL ET JOHNNY HALLDAY LAETICIA HALLDAY

Production originale : **TEEE** / Photos C.C. & M.C. / Leso. Claude LOTTERIE

**GUILLAUME
CANET**

LES PRODUCTIONS DU TRÉSOR
PRÉSENTENT

**MARION
COTILLARD**

Rock N Roll

UN FILM DE
GUILLAUME CANET

DURÉE : 2H03

SORTIE LE

15 FEV.

DISTRIBUTION

PATHÉ DISTRIBUTION
2, RUE LAMENNAIS – 75008 PARIS
TÉL. : 01 71 72 30 00



**MATÉRIEL TÉLÉCHARGEABLE
SUR WWW.PATHEFILMS.COM**

RELATIONS PRESSE

DOMINIQUE SEGALL
GRÉGORY MALHEIRO
CONTACT@DOMINIQUESEGALL.COM
GREGORYMALHEIRO@GMAIL.COM

SYNOPSIS

Guillaume Canet, 43 ans, est épanoui dans sa vie, il a tout pour être heureux... Sur un tournage, une jolie comédienne de 20 ans va le stopper net dans son élan, en lui apprenant qu'il n'est pas très « Rock », qu'il ne l'a d'ailleurs jamais vraiment été, et pour l'achever, qu'il a beaucoup chuté dans la «liste» des acteurs qu'on aimerait bien se taper... Sa vie de famille avec Marion, son fils, sa maison de campagne, ses chevaux, lui donnent une image ringarde et plus vraiment sexy... Guillaume a compris qu'il y a urgence à tout changer. Et il va aller loin, très loin, sous le regard médusé et impuissant de son entourage.

**POUR LE PLAISIR DES SPECTATEURS, MERCI DE
NE PAS DÉVOILER LA DEUXIÈME PARTIE DU FILM**





ENTRETIEN GUILLAUME CANET

D'où est née l'idée du film ?

J'avais déjà eu il y a quelques années le projet de tourner un film sur la notoriété et l'image que le public a des gens connus : il s'agissait d'un faux documentaire mettant en scène une célébrité en lui prêtant une vie aux antipodes des fantasmes qu'elle pouvait déclencher. Dans le film, on aurait suivi le type qui, sachant qu'il était filmé, demandait parfois qu'on pose la caméra. On faisait semblant de le faire, et le gars se mettait à dire des horreurs. C'était comme une sorte de déclaration : « *Arrêtez de croire tout ce que l'on vous raconte, de voir tout ce que vous pensez voir : il y a d'autres choses derrière, elles ne sont pas forcément meilleures, elles peuvent même parfois être pire. Elles ne sont, en tous cas, pas ce que vous croyez.* »

J'avais déjà écrit pas mal de scènes lorsque le film de Casey Affleck, avec Joaquim Phoenix, *I'M NOT THERE*, est sorti. C'était exactement le documentaire que je voulais faire. J'ai laissé tomber.

Qu'est ce qui vous a redonné envie de vous plonger dans ce thème ?

Il y a deux ans, une journaliste qui m'interviewait m'a parlé de moi dans des termes qui ne me correspondaient absolument pas. « *C'est l'image que vous renvoyez aux gens* », insistait-elle. Le désir de m'amuser avec mon image est revenu. J'imaginais alors un tout petit film dans lequel je jouerai mon propre personnage en montrant une personne que je ne suis pas et en faisant croire que c'était moi. J'ai appelé mes deux complices – Philippe Lefebvre, avec qui j'ai écrit *MON IDOLE* et *NE LE DIS A PERSONNE*, et Rodolphe Lauga, qui a fait pratiquement tous mes films en tant que cadreur et avec qui je m'entends très bien. Nous avons commencé à travailler.

ROCK'N ROLL est assez différent du projet initial que vous évoquiez.

Je voulais que ce soit une comédie qui ait du fond, en dépeignant, notamment, le jeunisme absolu, excessif, qui dirige le monde aujourd'hui. J'ai un

peu de mal, par exemple, avec le fait que, particulièrement aux Etats-Unis, les femmes de soixante ou soixante-dix ans soient sans rides. Ou de voir les hommes se faire injecter du botox, se teignant les cheveux et multipliant les séances de bronzage intensif parce qu'ils n'acceptent pas de vieillir. De là est née l'idée de montrer un type qui, parvenu à la quarantaine, réalise qu'il vieillit et à ses yeux n'est plus très « Rock ».

Raconter cela m'intéressait et je trouvais cela d'autant plus parlant en racontant l'histoire d'un homme.

Ni vous ni Marion Cotillard ne vous ménagez dans le film.

Marion et moi avons parfois une image auprès du grand public qui ne nous correspond pas. Elle a celle d'une femme douce et gentille, ce qu'elle est aussi, mais les gens seraient étonnés de découvrir qu'elle est une bonne vivante, qu'elle a du caractère et qu'elle peut être très grande gueule. Je ne la remercierai jamais assez d'avoir eu autant d'autodérision, car ce projet existe forcément avec elle. Et en ce qui me concerne j'accorde peu d'importance à l'image que les gens peuvent avoir de moi. Par contre je tiens toujours à préserver ma vie privée. Etre connu n'implique pas de donner absolument tout de soi. On doit pouvoir préserver certaines choses. D'autant plus que pour un acteur, la part de mystère reste très importante. Elle permet d'éviter qu'on vous colle une étiquette. Avec ce film, j'avais envie de dire : « *Vous voulez voir mon intérieur ? Eh bien, je vais vous le montrer. Je vais tout vous montrer : ma mère, moi au lit avec Marion ; y aller à fond, que ce soit une régalade pour tout le monde.* » Je voulais m'amuser avec notre image et notre notoriété : faire mine d'ouvrir notre porte et, tant qu'à entendre des âneries sur nous, en inventer. Du coup, évidemment, ce soi-disant documentaire sur notre vie bascule dans la fiction.

Comment écrit-on un scénario aussi déjanté ?

Sans retenue. Philippe Lefebvre, Rodolphe Lauga et moi, nous sommes vraiment lâchés. Mais, autant il m'était facile de me moquer de moi-même, je pouvais même être très trash, autant cela devenait plus compliqué lorsque c'était eux qui se permettaient d'émettre certaines idées peu flatteuses. Je m'y suis fait. J'y ai même pris beaucoup de plaisir. Nous nous voyions tous les trois le matin, nous lancions des idées et j'écrivais les scènes l'après-midi sur lesquelles ils rebondissaient le lendemain. La structure du scénario, le cheminement de ce type qui veut redevenir rock alors qu'il ne l'est pas, se sont imposés très vite. Avec une ligne directrice qui était

l'enfermement, comment une personne connue peut-elle, elle aussi, s'enfermer dans une image ? Je tenais beaucoup ainsi à ce que le tournage dans le tournage se passe en studio : il était important que le héros soit enfermé et qu'il ne sorte de ce sentiment d'emprisonnement, avec pour la première fois, une scène en extérieurs, qu'à partir du moment où il commence à se sentir mieux.

Vous enfoncez le clou : les goûts musicaux de Guillaume, votre personnage, sont, par exemple, à des années lumière du rock...

J'avais envie de creuser un côté un peu ringard, ce qui n'empêche pas que, personnellement, j'adore Demis Roussos et Aphrodite Childs. Je me fais souvent charrier par mes potes à cause de ça.

Il y a des scènes hilarantes dans le film, on vous appelle Monsieur Cotillard lorsque vous faites votre marché ; l'appartement que vous occupez avec votre compagne est envahi de coucous qui sonnent toutes les heures ; Marion Cotillard, votre compagne, s'entraîne à parler québécois ...

C'était marrant d'appuyer sur des événements du quotidien en les distordant. On comprend bien que les coucous sont une métaphore du temps qui passe qui angoisse tant le personnage. Quant à l'accent de Marion, c'était une petite vengeance. Il y a neuf ans que nous vivons ensemble et il m'est parfois arrivé de vivre des situations assez surréalistes en la voyant s'immerger complètement dans un personnage. A l'époque de l'écriture, elle préparait le film de Xavier Dolan et cela m'a amusé d'imaginer qu'elle doive travailler cet accent. Marion joue souvent des rôles complexes et c'est une vraie bosseuse. Je trouvais comique de lui faire dire qu'un rôle devait soit avoir un handicap, soit un accent. A nouveau, on est complètement dans la dérision.

En même temps, plein de choses sont vraies dans le film – mes goûts musicaux, la passion de Marion pour la culture bio. Ceux qui nous connaissent un peu et qui savent l'amitié qui lie Marion à Pierre Rabhi ne seront sûrement pas étonnés de voir un potager au milieu du salon.

En mettant en scène le personnage sur un plateau de cinéma, et son mal être vis-à-vis du rôle qu'il doit interpréter, vous en profitez pour donner une peinture assez amusante des coulisses de ce métier. L'assistant maladroit, la stagiaire à laquelle on réclame sans cesse des cafés ...

Je voulais le montrer dans son quotidien de travail mais il ne fallait pas non plus donner l'air de ne



s'adresser qu'aux seuls gens du cinéma. Tout dérape pour lui lorsque sa partenaire lui dit innocemment qu'il n'est pas rock. À partir de là, il dévisse et ne pense plus qu'à saper tout ce qui faisait son image jusque là. Et cela passe nécessairement par son métier.

C'est une phrase anodine et, pourtant, elle suffit pour lui faire perdre les pédales.

Le langage est important : chaque mot est important. On peut détruire quelqu'un avec un mot. En lui disant qu'il n'est pas rock, Camille lui met le *rat dans la tête*. Et elle en remet une couche plus tard en soulignant qu'il n'a plus l'âge de jouer les jeunes premiers. Tous les comédiens savent que le temps passant, ils ne pourront plus interpréter certains rôles. Lui le vit très mal, il se rend compte, trop tard, que le personnage qu'il a accepté va l'enfoncer. Et se dit « *OK, je vais jouer ce père de famille mais je vais essayer de le rendre plus rock* ».

Pourquoi faire intervenir Johnny Hallyday ?

On s'est dit : tant qu'à casser une image, autant l'envoyer voir le roi du rock et que Johnny Hallyday lui explique que le rock, aujourd'hui, c'est fini et que péter une chambre d'hôtel est devenu complètement ringard. C'est alors une désillusion totale, le personnage se rend compte que sa quête est vaine. Cela ne lui servira à rien de devenir rock. C'est à ce moment-là qu'il réalise que le problème

vient d'ailleurs notamment de son âge... Johnny et moi nous nous étions rencontrés quelquefois mais nous ne connaissions pas vraiment. Il a été génial d'accepter ; il fallait quand même avoir pas mal d'autodérision là aussi pour faire ce qu'il a fait. Parce que lui, pour le coup, il est rock.

Comment choisit-on le casting d'une comédie en partie autobiographique ?

Il devait forcément s'agir des gens de mon entourage proche, professionnel comme personnel. Mon agent joue son rôle, Marion, mes copains... Jusqu'à mon ancien assistant avec lequel j'ai travaillé pendant huit ans et qui est un vrai personnage... Il n'y a que mon fils qui ne soit pas mon fils – je ne voulais évidemment pas le mêler à ça.

Alain Attal le producteur du film et Yvan Attal, acteur et réalisateur n'ont pas de lien de parenté. D'où vous est venue l'idée de les faire jouer en tant que frères associés dans une société de production ?

Je n'arrivais pas à convaincre le premier de jouer dans le film. C'était un non catégorique. Et je n'arrivais pas non plus à trouver un acteur inconnu pour l'interpréter. Un jour, j'apprends qu'Yvan Attal a envie de tourner dans ROCK'N ROLL. Je n'avais aucun rôle à lui proposer, je l'appelle pour le lui dire. Je raccroche. Et tout d'un coup, me vient une illumination : si je demandais à Yvan de dire les

répliques importantes qu'aurait dû dire Alain, je pourrais peut-être convaincre ce dernier de participer au film. Et j'ai réussi...

Comment avez-vous choisi Camille Rowe qui ne fait pas partie de votre entourage ?

Je cherchais une jeune actrice n'ayant pas encore été vue dans trop de films. Je voulais que ce personnage qui est le déclencheur, soit une vraie découverte et se démarque de la famille que représente le reste du casting. Et aussi une actrice qui puisse à la fois représenter la petite fille modèle sur le tournage et le soir une fois maquillée, coiffée, une femme séduisante et fêtarde.

A partir du moment où Guillaume se rend chez le chirurgien esthétique, le film bascule dans une dimension beaucoup plus grinçante.

Une nuit, j'ai fait un rêve très flippant limite cauchemar dans lequel je me réveillais avec des lèvres botoxées. Le lendemain, j'ai dit aux garçons : « *Son problème n'est pas de ne pas être rock, c'est qu'il a peur de vieillir. Il va se mettre à se botoxer.* » Cela collait pile au thème du film et à cette obsession qu'ont en permanence certaines personnes de maîtriser le reflet qu'elles renvoient. D'ailleurs, il y a beaucoup de miroirs dans mon film : je voulais qu'on voie sans cesse des gens en train de se regarder et de prendre des « selfie ». Cette métamorphose devient très vite une addiction.

Une addiction qui lui fait du bien ?

Oui il a l'impression de renaître, de se sentir jeune et dans le coup ! Il est pathétique mais il est touchant en même temps. C'est terrible de penser que ce type a pu aller aussi loin. Et terrible de voir que sa compagne va vivre la même chose que lui, après avoir perdu un rôle offert à une comédienne plus jeune. J'aime l'idée qu'ils se séduisent à nouveau. Qu'ils se retrouvent...

Vous évoquiez le désir de réaliser un petit film... ROCK'N ROLL est-il encore dans cette catégorie ?

Au départ, j'avais dit à Alain Attal : « *Tu verras, il n'y aura qu'un seul décor. On voit un peu le type chez lui, puis sur le plateau, c'est tout.* » Et puis on a commencé à imaginer des effets spéciaux et cette fin à Miami, avec les crocodiles, le film a effectivement pris une autre dimension. Tout à coup, l'écriture exigeait cela.

Après MON IDOLE, c'est la deuxième fois que vous jouez dans un film que vous réalisez. Comment réussit-on à combiner les deux ?

En essayant d'oublier qu'on est réalisateur. J'ai un atout : je prépare tout à l'avance. Avant le

tournage, tout le film est découpé dans ma tête. Dès l'écriture, j'ai toujours des idées très précises sur la mise en scène. Je sais exactement comment je vais filmer mes scènes, de quelle façon je vais les découper. Donc, j'arrivais sur le plateau le matin avec les plans de la journée décrits très précisément. Grâce à cela, je pouvais me concentrer sur les acteurs : être parmi eux présente l'avantage de pouvoir les emmener dans le rythme qu'on souhaite. Même si par moment cela peut être quelque peu schizophrène de jouer avec les comédiens tout en ayant suffisamment de recul pour voir ce que nous jouons. Le plus dur a été les 3 heures de maquillage tous les matins très tôt qui m'éloignait de mon équipe. J'étais en ébullition sur ma chaise.

Comment parvient-on à donner une certaine ambiance de documentaire alors qu'on est dans la fiction ?

Je voulais tourner ce film comme un docu-fiction. Je tenais ainsi à ce que tout le début du film soit filmé caméra à l'épaule. On suit Guillaume et Marion, on est vraiment avec eux. Au fur et à mesure qu'on rentre dans leur intimité, la sobriété de l'image fait place à des moments de fantasmes – c'est ce rêve avec Céline Dion, ou des moments plus léchés qui sont filmés au steadycam ou avec des travellings. À la fin, on a abandonné complètement l'aspect épuré du début : l'ambiance est différente. Il y a beaucoup de lumière, on rentre dans quelque chose de très carré. Et on finit avec un plan de grue.

Aviez-vous des références en tête ?

En écrivant, j'ai évidemment pensé à GROSSE FATIGUE, de Michel Blanc, lui aussi sur l'image, l'autodérision. Il y a beaucoup d'autres films sur ce principe. Mais je tenais avant tout à raconter mon histoire. Si je devais vraiment faire un parallèle, je le ferais avec MON IDOLE, mon premier long métrage. Je voulais retrouver le même ton un peu décalé. Un humour assez barré mais toujours crédible, sincère.

Comment travaillez-vous ?

Toujours avec la même équipe qui me suit depuis mes premiers courts métrages. J'ai vraiment des relations de frère avec Christophe Offenstein, le chef opérateur. Tous ces gens me connaissent très bien. Ils savent que je suis exigeant avec eux comme avec moi même. Ils sont très indulgents envers cette exigence.

Sur ROCK'N ROLL, j'ai eu la chance d'avoir le décor une semaine avant le tournage, j'ai pu répéter certaines scènes avec Marion et préciser



certaines axes avec Christophe Offenstein et Rodolphe Lauga, le cadreur.

C'est la deuxième fois que Yodelice signe la musique, cette fois-ci avec un vrai score et moins de musiques additionnelles ?

Je tenais à ce que la musique suive le dérèglement psychologique du personnage, qu'elle soit très déstructurée, très mentale ; qu'elle joue sur des dissonances. Du début à la fin, le même thème court, très désaccordé au départ, avec des instruments dissonants comme l'accordéon et le piano, puis de plus en plus unifié au fur et à mesure que le personnage pense avoir trouvé sa vérité. La musique de Yodelice colle vraiment à la mise en scène. J'adore travailler avec lui, il a beaucoup de talent et nous avons je crois les mêmes sensibilités musicales. La musique est très souvent un personnage en plus du film, j'ai besoin de me retrouver en toute confiance avec un compositeur à qui je vais pouvoir parler librement si j'ai des doutes. Avec Maxime j'ai cette complicité immédiate.

ROCK'N ROLL est un film extrêmement gonflé. Y-a-t-il eu des gens pour vous dissuader de le tourner ?

Evidemment et en même temps plein d'autres

étaient très excités par le projet. Pendant plus d'un an, j'ai traversé une période de doute dans laquelle je n'éprouvais plus l'envie de réaliser. J'ai arrêté de travailler, j'ai recommencé à monter à cheval, j'ai repris la compétition et je me suis éclaté. Durant cette année-là, j'ai compris que, si je n'avais plus la chance de jouer et de réaliser, je serais sans doute malheureux parce que ce métier m'épanouit, mais que cela ne m'empêcherait pas de vivre. Partant de là, je me suis dit : « *J'ai tourné plus de quarante-cinq films en tant qu'acteur, j'en ai fait quatre, très différents, en tant que metteur en scène. Quitte à faire un nouveau film, faisons le dans la plus grande liberté et la plus grande insouciance. Prenons des risques, allons plus loin encore dans la différence.* » Et c'est ce que j'ai fait. Le faisant, j'ai retrouvé un plaisir que j'avais sûrement perdu.



ENTRETIEN MARION COTILLARD

Quelle a été votre première réaction en découvrant le sujet du film ?

J'ai trouvé l'idée très inspirante : dès les premières versions du scénario, j'y voyais la matière de scènes très drôles en même temps qu'une vraie réflexion sur l'image.

Une réflexion qui vous concerne forcément...

Bien sûr, parce qu'il y a toujours un écart entre la personne que l'on est, l'image qu'on projette de soi - ou que l'on aimerait projeter - dans les médias, et celle que les gens ont de nous. L'écart est d'autant plus exacerbé aujourd'hui qu'un mot, une phrase, repris en exergue et hors de leur contexte, peuvent suffire à distordre la réalité et accentuer ce décalage entre fantasme, légende et vérité.

Dans le film, c'est une simple interview qui suffit à déclencher un tsunami ...

J'adorais l'image de cette toute petite graine plantée dans le cerveau de quelqu'un qui fait

germer une si profonde remise en question. Cela montre à quel point on peut être affecté par la représentation que les autres ont de soi. À la quarantaine, un âge tellement sujet aux questionnements, c'est encore plus fort. À moins d'effectuer un vrai travail sur soi pour comprendre qui on est profondément, on peut facilement s'égarer.

Avez-vous eu des craintes à la perspective d'interpréter vos propres rôles, Guillaume et vous, tout en jouant avec les codes de la célébrité ?

Pas une seconde. À cause du ton, qui était celui de la comédie, et de l'entière confiance que j'ai en Guillaume. Je savais qu'il respecterait les deux personnes que nous sommes, et qu'il saurait allier légèreté et profondeur. ROCK'N ROLL mélange certaines choses qui nous appartiennent mais le trait est tellement forcé, tellement tiré vers la comédie, que je n'avais aucune raison d'avoir peur.

« Un bon rôle, affirme la Marion Cotillard du film, est soit un accent, soit un handicap »...

Le film ne vous épargne pas...

C'est évidemment une caricature de l'idée qu'on peut se faire de ma façon de choisir un rôle. Une petite vengeance de la part de Guillaume qui m'a beaucoup vue et entendue, travailler toutes sortes d'accents. La première fois qu'il m'a parlé de son projet, j'ai pensé : « Enfin un film français où je ne vais pas devoir passer des heures avec un coach à m'entraîner à un accent ! » Mais dans la seconde, j'ai vu son sourire friser... Puis j'ai lu une première version du scénario. Elle m'a tellement amusée que je suis repartie de bon cœur avec une répétitrice.

Il place la barre haut.

Oui, parce qu'avec le québécois, il ne s'agissait pas seulement d'apprendre un accent, mais presque de parler une nouvelle langue. Au début, c'est à peine si je comprenais le sens de mes dialogues ! J'ai d'abord dû travailler sur la compréhension avant de me concentrer sur le problème de l'accent.

Je sentais une double pression sur moi – celle de Guillaume, mais aussi celle de Xavier Dolan à qui, après avoir écrit un premier jet de mes répliques, il avait demandé de l'aide pour obtenir un vrai parler québécois. Je me rassurais en pensant que je ne jouais pas une vraie Québécoise, seulement moi en train de travailler un rôle.

En vous écoutant, on retrouve ce côté bosseuse dont se moque un peu le film...

Je sais que mon accent n'est pas parfait. Certains «O» ne sont pas assez «A» et certains «A» ne sont pas assez «O». J'aurais aimé reprendre certaines choses en postproduction. Mais Guillaume était catégorique. «Tout va très bien», répétait-il. Je suis restée avec mes frustrations.

Comment réussit-on à s'interpréter tout en prenant ses distances avec soi-même ?

La difficulté était atténuée par la barrière de ce fameux accent que je conserve quand même assez longtemps dans le film. Il crée instantanément une distance et plonge le spectateur dans la comédie. Le fait de le travailler me fait redevenir une actrice qui s'immerge dans un personnage. Elle s'y immerge tant, en forçant tellement le trait, que l'on aboutit à une véritable mise en abyme. C'était jubilatoire à jouer. La Marion Cotillard du film est tout de même nettement plus barrée que je ne le suis quand je prépare un film.

On sent que Guillaume et vous avez pris beaucoup de plaisir à cette mise en abyme...

Beaucoup de scènes du film sont basées sur la réalité, elles sont simplement poussées à l'extrême. Plonger dans un rôle entraîne parfois des comportements curieux : selon sa teneur, sa préparation peut donner lieu à des moments intenses. Je revois la tête de Guillaume quand je lui ai annoncé que j'interprétais Lady Macbeth dans le film de Justin Kurzel. Et la mienne lorsqu'il m'a dit qu'il serait tueur de l'Oise dans le film de Cédric Angers...

Le potager dans le salon est assez irrésistible. Quelle est la part de vrai ? Celle de l'exagération ?

J'ai vraiment un potager chez moi à Paris ... mais il est sur mon balcon. Pouvoir aller y cueillir des haricots et des tomates avec mon fils me met dans un état d'excitation intense. Encore une fois, si le trait est grossi, il repose sur une part de réalité.

Et cette séquence où vous interprétez une chanson de Céline Dion ?

Mon personnage s'est tellement impliqué dans la préparation de son rôle qu'elle en devient la quintessence de la Québécoise. Elle peut incarner n'importe laquelle d'entre elles tant elle est allée en profondeur dans son exploration du Québec ! J'ai passé des semaines et des semaines à observer la gestuelle et l'essence de l'énergie de Céline Dion. C'était des scènes incroyablement jubilatoires à tourner parce qu'on pouvait aussi se permettre d'aller dans quelques clichés.

Cela faisait très longtemps qu'on ne vous avait pas vue dans une comédie...

Guillaume connaissait mon envie de renouer avec ce genre que j'ai peu abordé ; il savait aussi mes appréhensions - c'est un univers dans lequel j'ai moins d'aisance. Il m'a offert un terrain de jeu très nouveau. Mais j'étais en confiance : en tant qu'acteur comme en tant que réalisateur, il a un sens aigu de la comédie. Je n'oublie jamais qu'il a commencé sa carrière en faisant du stand-up.

Quel genre de metteur en scène est-il ?

C'est quelqu'un de très précis, très perfectionniste, qui sait créer une base de travail solide. Il délègue peu, a le souci du moindre détail et ne laisse jamais rien au hasard. Et puis il est acteur, ce qui lui confère une dimension supplémentaire. Guillaume connaît le parcours émotionnel d'un comédien, ses doutes et cette anxiété que nous éprouvons tous de ne pas être à la hauteur. Sur ce film, particulièrement, je savais que je pouvais me reposer sur lui. J'ai peu d'expérience du



rythme que requiert la comédie, je suis arrivée un peu tendue sur le tournage, ne sachant pas vraiment comment doser la part de sincérité du personnage et celle, nécessaire, du décalage ; il m'a fallu trouver mon clown intérieur. Il était là pour me rassurer et me diriger vers le bon dosage. Le fait qu'il me connaisse si bien et qu'il connaisse mes appréhensions vis-à-vis du genre de la comédie m'a énormément aidée. La confiance est essentielle sur un plateau.

Son côté perfectionniste exclut-il toute part d'improvisation ou offre-t-il, au contraire, plus de liberté ?

Il libère la créativité. Personnellement, j'ai absolument besoin d'un cadre très structuré pour pouvoir proposer des choses. Je me sens très mal à l'aise dans un cadre mal défini. Sur ce film, j'ai vécu une expérience assez nouvelle : j'ai pu regarder mes scènes au combo ce que je fais jamais d'habitude : en général, voir vivre mes personnages me déstabilise. Cette fois, même s'il s'agissait d'une version décalée, je jouais mon propre rôle et cela m'était plus facile d'observer ce que nous venions de tourner. J'ai pu voir peu à peu se dessiner l'identité du film, son atmosphère, très forte.

Au delà de l'aspect comique du film, ROCK'N ROLL véhicule une vraie réflexion autour de la peur de vieillir.

Une peur particulièrement palpable chez les comédiens. On se voit tous, à un moment ou à un autre, vieillir à l'écran. On voit tous nos rôles évoluer avec l'âge. Cela peut être d'autant plus perturbant et déstabilisant que certains continuent de s'identifier à une version d'eux jeunes. Face à cette peur, la société actuelle propose des remèdes immédiats. C'est très symptomatique du monde contemporain : plutôt qu'un vrai travail d'acceptation de soi qui nécessite du temps, on propose des injections ou un passage au bloc opératoire. On est dans le domaine de l'immédiateté. Le film aborde cela avec beaucoup de drôlerie mais aussi avec beaucoup de tendresse, beaucoup de fond.

Vous-même, comment réagissez-vous à ce phénomène ?

J'entends souvent autour de moi des gens s'esclaffer à propos de personnes approchant la soixantaine : « T'as vu Machine ? Elle a pris un sacré coup de vieux ! » C'est d'une violence et d'une brutalité d'autant plus inouïes que c'est dans l'ordre des choses : c'est normal. Ça l'est moins de lire dans les journaux qu'une telle, très refaite, ne vieillit pas. Bien sûr que si, elle vieillit ! Personnellement, j'éprouve beaucoup de compassion pour les gens qui ont recours de manière intensive à la chirurgie esthétique : c'est comme s'ils affichaient leur désastre intérieur

- une faille énorme qu'ils tentent de dissimuler derrière un masque. C'est exactement le parcours du personnage de Guillaume. Le cheminement de cet homme qui perd pied, qui n'arrive pas à faire face à ses peurs, me bouleverse.

Sa transformation est presque glaçante...

C'est vraiment la dynamique du film. On part d'une vision de la réalité qui semble être assez proche de nous, on évolue vers une fiction totalement assumée jusqu'à une espèce d'apothéose qui mène à l'absurde et peut effectivement sembler terrifiante.

Sa métamorphose semble pourtant le combler...

C'est une sérénité très provisoire. Comment vivre avec une tête pareille dans dix ans, sauf à repartir dans une nouvelle transformation ?

Comment expliquez-vous que Marion puisse malgré tout être à nouveau séduite par lui ?

Mais, pour moi, elle n'a jamais cessé de l'aimer.

Vous avez suivi les différentes versions du scénario, avez-vous suivi le montage ?

Guillaume et moi échangeons beaucoup sur ses films. Comme pour l'écriture, j'ai vu le montage évoluer jusqu'à la dernière version. J'ai vraiment été embarquée par l'objet final.

Depuis des années maintenant, vous menez une carrière internationale. Vivez-vous différemment la sortie d'un film français et d'un film étranger ?

Non. Chaque film est différent, chaque aventure. Celle-ci était vraiment particulière. J'étais heureuse de retrouver Guillaume sur un plateau : l'expérience de BLOOD TIES, un film magnifique, que j'adore et qui n'a pas vraiment rencontré son public, avait été intense. Elle a suscité chez lui une vraie remise en question. Le voir sur ce tournage en pleine possession de ses moyens, avec une histoire si personnelle et cette légèreté que donne la comédie, était un bonheur très fort.





ENTRETIEN PHILIPPE LEFEBVRE

Dix ans après NE LE DIS À PERSONNE, vous cosignez à nouveau un scénario avec Guillaume Canet.

Oui, c'est vrai que nous n'avons pas écrit ensemble depuis l'adaptation du roman d'Harlan Coben. Pour son troisième long métrage à la réalisation, Guillaume a eu envie de raconter l'histoire de LES PETITS MOUCHOIRS qui lui était personnelle et qu'il a écrite seul. Puis il s'est lancé dans l'aventure américaine de BLOOD TIES dont il a cosigné le scénario avec James Gray.

Pour nos retrouvailles, il avait une idée précise : refaire une comédie légère et décalée dans le style de MON IDOLE, le premier film que nous avons écrit ensemble.

Avait-il déjà en tête le projet de ROCK'N ROLL et l'idée de former un trio d'écriture avec vous, Rodolphe Lauga et lui ?

Non. Lui et moi avons commencé à développer une comédie qui n'a finalement pas abouti tandis que, parallèlement, il travaillait avec Rodolphe Lauga sur

un projet de thriller qu'il a également préféré mettre de côté. C'est à ce moment-là seulement que l'idée de ROCK'N ROLL a germé.

Comment sait-on qu'on tient LA bonne idée, celle qu'on va mener à terme ?

Quand elle devient obsédante et que l'on a toujours un train d'avance sur une scène que l'on vient d'imaginer : la matière se nourrit d'elle-même jusqu'à provoquer une ébullition. Alain Attal, notre producteur, est également un bon indicateur : son œil s'éclaire. S'il change de conversation, c'est mauvais signe.

Guillaume Canet dit qu'il pensait depuis longtemps à l'idée d'un faux documentaire sur lui...

Beaucoup d'acteurs l'avaient déjà fait avant lui, que ce soit dans des films ou dans des séries. La singularité de ROCK'N ROLL est de faire jouer son propre rôle à tout le monde et sa vraie originalité est cette extrapolation autour du héros. Et si Guillaume prenait la mauvaise route ? Et si, un matin, il se

trompait de trajectoire ? Qu'advierait-il ? À partir de là, on raconte une fable.

Tout part d'une blessure narcissique autour de l'image qu'une journaliste lui renvoie...

L'interview, qui a réellement eu lieu, a véritablement servi de point de départ du film. Mais on élude très vite le côté nombriliste que pourrait engendrer la réaction de Guillaume. Il ne s'agissait pas d'écrire un film corporatiste avec des acteurs qui se regardent jouer et qui n'aurait intéressé que les gens du métier - ce que nous appelons, dans notre jargon, « un film boutique ». Nous avons tout de suite voulu universaliser notre propos. Il se trouve que Guillaume est un comédien mais n'importe qui devait pouvoir s'identifier à lui.

Quel que soit le métier qu'on exerce, on voit tous arriver une nouvelle génération, plus jeune, plus moderne et qui nous pousse dehors alors que nous-mêmes sommes un peu rentrés dans le rang. On sort moins, on rencontre moins de gens... À partir du moment où l'on mène une vie de famille et que l'on devient père, un père un peu responsable, la vie devient moins rock'n roll. Lorsque votre fils veut jouer au lego avec vous, il est évident que vous n'êtes plus Mike Jagger !

Dans ROCK'N ROLL, ce malaise débouche sur une vraie crise de couple...

On rentre dans l'intimité d'un couple avec ses dysfonctionnements. À partir d'un certain seuil, on oublierait presque qu'il s'agit du couple formé par Guillaume et Marion même si des éléments très concrets nous ramènent à leur notoriété. On est dans la fable.

L'autodérision va très loin. ...

Le film n'avait d'intérêt que si nous poussions le curseur à fond ! Il s'agissait donc de se lâcher totalement et d'aller loin. Souligner le caractère pépère et millimétré de l'existence du personnage. Parfois Guillaume pouvait avoir des doutes sur certaines idées... Ce qui est logique car nous mêlions sa vie privée avec une part de fiction. Mais ce qui est amusant, c'est qu'il pouvait parfois aller très loin, même plus loin que nous, dans l'autodérision si ça venait de lui et moins quand ça venait de nous... Il est toujours plus facile d'accepter de se moquer de soi-même que quand c'est les autres qui s'en charge. On en riait beaucoup.

La scène des César est très cruelle...

Nous étions en pleine écriture au moment où ils se sont déroulés. Autant nous étions conscients que l'histoire devenait plus drôle si Guillaume ne

remportait pas celui du meilleur acteur, autant il était impossible de souhaiter qu'il ne l'ait pas. On a imaginé embarquer le scénario sur une autre voie s'il l'obtenait, on a aussi envisagé de ne pas en parler. Mais quand Pierre Niney, qui l'a finalement gagné, a prononcé son discours de remerciements en déclarant qu'il regardait les films des perdants lorsqu'il était jeune, nous avons sauté sur l'occasion. C'était trop bien pour le film. Personnellement, j'avais la conviction de plus nous irions loin, plus ce serait drôle et culotté, plus le film serait intéressant.

Vous ne lui accordez jamais la moindre circonstance atténuante.

Jamais. Nous étions d'accord : on n'explique pas, on n'excuse rien, on ne cherche pas à justifier ses comportements, on dit qu'il a fait ça et puis c'est tout. Il assume.

Le personnage de Camille Rowe, la partenaire de Guillaume, est extrêmement dur lui aussi.

Il y a plein de filles comme Camille, très décomplexées et qui regardent tous les hommes de plus de quarante ans comme des vieillards. On en connaît tous.

Parlez-nous du dernier tiers du film ...

Il est arrivé assez tard. Nous avions d'abord écrit une version radicalement différente dans laquelle Guillaume partait sur les routes avec son assistant et où il était véritablement dans le lâcher prise. Cette version nous plaisait beaucoup mais nous avons finalement choisi de resserrer l'histoire autour de Guillaume et des interrogations qui agitent n'importe quel comédien : comment influence-t-on sa carrière ? Comment trouve-t-on le juste équilibre entre les choix qu'on peut faire et les propositions auxquelles on est soumis. Il y a une énorme part de risques dans tout cela.

Lui, mise tout sur la jeunesse...

Et à un moment donné, il franchit la ligne jaune.

Sauf qu'en faisant tout pour être quelqu'un d'autre et redevenir attractif, il se coupe totalement de son métier... Jusqu'à retrouver un rôle dans cette série américaine.

Mais il est redevenu positif. C'est un type qui commence fatigué et qui finit en pleine forme. Il a retrouvé la joie de vivre, même s'il est passé par des étapes dingues pour en arriver là.

On a pourtant le sentiment que plus un acteur vieillit, plus ses rôles deviennent intéressants.

On avance souvent la maturité comme un atout. En

réalité, je pense qu'aucun comédien n'est content de vieillir ; pas tellement à cause des emplois qu'il ne pourra plus tenir mais parce que le chemin se réduit.

Cette dernière étape du scénario a-t-elle posée des difficultés à l'écriture ?

La vraie difficulté était de faire se retrouver Marion et Guillaume. Plus lui allait loin dans sa folie et plus il s'éloignait d'elle. Il était impératif de trouver un terrain où ils puissent se réunir - c'aurait été un peu simpliste de dire que l'amour est plus fort que tout. Non, Marion devait à son tour accomplir un parcours qui lui permette de comprendre ce que Guillaume avait vécu. Elle aussi voit arriver une plus jeune qui la pousse. Mais pour cela, il fallait être crédible dans le temps, faire passer des saisons, nourrir toute cette période par leur séparation, le manque...

Comment travaille-t-on à six mains ?

De façon assez linéaire, séquence par séquence. Sur ROCK'N ROLL, dès la deuxième version, nous avons mis les choses en place oralement. Nous nous retrouvions tous les trois le matin et Guillaume rédigeait les séquences l'après-midi. C'était vraiment lui le chef d'orchestre.

Guillaume et moi avons tourné notre premier film ensemble en tant qu'acteur (LA COLLINE AUX MILLE ENFANTS), nous avons grandi ensemble dans ce métier. Il a noué une relation technique très fondatrice avec Rodolphe qui est son cadreur depuis NE LE DIS À PERSONNE. Pour être moi-même passé à la réalisation, je sais l'importance de la personne qui convertit techniquement ce que vous avez en tête, elle est en quelque sorte, votre prolongement artistique. Ce passé commun nous lie. Chacun connaît sa place. Il n'y a jamais d'embouteillage.

Comme dans MON IDOLE, NE LE DIS À PERSONNE et LES PETITS MOUCHOIRS, vous jouez dans ROCK'N ROLL. Est-ce facile de prendre des distances avec un texte qu'on a soi-même imaginé ?

Il faut réussir à oublier qu'on connaît le truc par cœur, essayer d'arriver le plus vierge possible, sans idée préconçue. Accepter de se laisser fragiliser et déstabiliser par la mise en scène et les acteurs qui sont en face de nous.

Dans le film, on ne peut pas dire non plus que vous ayez le beau rôle...

Oui, il faut aussi avoir pas mal d'autodérision pour jouer le réalisateur d'un film d'auteur aussi rasoir ! Comme Marion est spectatrice de la crise morale

de Guillaume, je suis le spectateur de sa crise professionnelle. Le type va vraiment mal, et il essaie de se soigner sur le dos des autres.

Le film terminé vous a-t-il étonné ?

Non. Ce qui m'a frappé, c'est sa liberté formelle sans doute liée au fait que Guillaume était devant et derrière la caméra. Et son interprétation - elle est extraordinaire.





ENTRETIEN RODOLPHE LAUGA

Comment en êtes-vous venu à travailler au scénario du film de Guillaume Canet ?

Guillaume et moi nous connaissons depuis une quinzaine d'années. J'ai cadré tous ses films depuis NE LE DIS À PERSONNE. Au fil des projets, nous avons développé une amitié et une grande complicité. Nous partageons vraiment un univers commun. Pour ce film en particulier, qui est une aventure encore plus personnelle que les autres, il avait besoin d'être entouré de gens de confiance. Je pense que c'était un moyen pour lui de lâcher prise avec plus de facilité, et de pouvoir partager ses doutes autant que ses certitudes avec des gens qu'il savait bienveillants. C'est quelqu'un qui fonctionne à l'instinct.

Le fait que vous soyez passé à la réalisation en coréalisant SITUATION AMOUREUSE : C'EST COMPLIQUÉ, avec Manu Payet, a-t-il joué un rôle ?

Peut-être. Guillaume connaissait surtout mon désir d'écrire. Cela fait trois ans que je développe un scénario que je vais tourner l'été prochain (LA

SOURCE). Il l'a lu et l'a aimé. Cela devenait sans doute encore plus évident de me faire cette proposition.

Quelles réflexions, le point de départ du projet, suscitait-il en vous ?

Il nous est souvent arrivé d'évoquer avec Guillaume les problèmes liés à l'image et à la notoriété et les questions existentielles qu'ils finissaient par se poser à ceux qui en étaient la cible. L'idée que le couple le plus glamour du cinéma français soit touché par ce mal m'a tout de suite séduit. Je venais de voir un film américain de Seth Rogen et Evan Goldberg, THIS IS THE END, dans lequel, les acteurs - Jonah Hill, James Franco, Danny Mc Bride et Craig Robinson - tous de purs produits de la comédie, jouent leur propre rôle en se caricaturant. Le concept faisait ses preuves et nous sommes vite tombés d'accord sur le fait de le pousser beaucoup plus loin en nous amusant avec la vie de Guillaume et Marion mais pas seulement, puisqu'il s'agissait

d'impliquer leur entourage. On commence par donner l'illusion qu'on est véritablement en train de dérouler leur quotidien, puis on se rend rapidement compte que les choses vont quand même très au-delà de ce que l'on pourrait imaginer, jusqu'à comprendre qu'on est dans une farce ; une fiction.

De quelle façon s'organisait le travail entre Philippe Lefebvre, Guillaume Canet et vous ?

C'était le travail classique de scénaristes qui travaillent en groupe : beaucoup de séances de brainstorming puis, une fois posée la structure du film, chacun s'emparait de certaines séquences – c'est du moins comme cela que nous avons fonctionné dans la première version. On écrivait séparément, on échangeait sur ce qu'on avait écrit, Guillaume relisait et corrigeait, et ainsi de suite. Pour les versions suivantes, nous nous voyions plutôt le matin et Guillaume rédigeait la synthèse de nos séances l'après-midi.

La phase d'écriture a été rapide. Philippe et moi connaissions Guillaume l'ami et Guillaume, le réalisateur. Il nous était facile de nous mettre à la fois à la place d'un spectateur, à celle d'un professionnel et à celle du copain qu'il fallait veiller tout de même à protéger.

Philippe Lefebvre et vous cumulez plusieurs casquettes. En quoi vous étiez-vous complémentaires ?

L'avantage d'écrire lorsqu'on est cadreur, c'est que l'on est instantanément dans la mise en situation de la scène : on l'imagine déjà dans son rythme et dans sa continuité, on sait déjà sur quel élément de décor ou sur quel personnage on mettra l'accent ; ce sont des indications qui rendent la lecture plus animée. Guillaume, du reste, travaille exactement dans cet état d'esprit. Il entretient un rapport privilégié avec la technique, il connaît son importance dans le processus de création d'un film et fait partie des quelques rares réalisateurs avec qui les techniciens comme Christophe Offenstein, son chef opérateur ou moi-même, avons un réel plaisir à travailler. Au-delà de son expérience de scénariste, Philippe Lefebvre apportait aussi son expérience d'acteur et de réalisateur : il sait, lui aussi, ce que signifie d'être le patron sur un film, une position pas toujours confortable. Il a l'objectivité de l'acteur qui doit jouer la scène. Et il est l'ami de plus de vingt ans. C'est énorme. Mais comment répondre à une telle question ? Les choses se sont faites spontanément, sans calcul. Nous avons juste le désir d'écrire un film à trois et de servir Guillaume au mieux.

Sur le fond, y-a-t-il quelque chose en particulier que vous avez eu le sentiment d'apporter au scénario ?

Sans doute mon sens de l'humour, que je partage depuis de longues années avec Guillaume. Et un sens de la dérision que je garde en toutes circonstances.

Lui est-il arrivé de chercher à vous freiner, Philippe Lefebvre et vous, dans la construction de son personnage ?

Il nous emmenait avec lui dans une aventure où il allait délibérément se faire malmené. Nous, qui le connaissons bien, étions là pour le rassurer lorsque le doute s'installait. Il nous demandait parfois : « *Vous êtes sûrs ? Vous trouvez vraiment que c'est drôle ?* » Nous : « *Oui, oui, c'est hilarant de te voir dans cette situation, les gens vont mourir de rire.* » Il gardait la séquence en se réservant quand même le droit de la supprimer au montage. « *C'est pas gagné*, nous disait-il, *on verra si je la garde.* » Mais dès le premier jour de tournage, il a gagné en confiance, il s'est rendu compte qu'en réalité, même si il joue face à Cécile Felsenberg, son agent, ou face à Gilles Lellouche, son copain, c'est bel et bien le personnage d'une farce qu'il interprète. À partir de là, on a pu aller très loin dans la surenchère. Il était conscient que plus le film allait dans l'exagération, moins il serait attaqué.

Sur le plateau, le scénariste que vous étiez a-t-il côtoyé le cadreur ?

Il n'était pas loin en tous cas. Je connais Guillaume au quotidien, je l'ai vu au travail, en vacances, au réveil, au coucher. Ça m'était facile de lui dire : « *Rajoute ça ! ça, ça pourrait être marrant !* » Et d'autant plus que je connaissais son personnage dans les moindres détails.

ROCK'N ROLL est le premier film que vous cadrez dans lequel Guillaume Canet joue un rôle – et un rôle aussi important.

Et il était d'autant plus capital qu'il se sente en sécurité avec son équipe, la même depuis toujours. Il est avec elle d'une fidélité indéfectible. Elle se donne à fond sur ses films.

Christophe Offenstein, le chef opérateur, et vous, aviez une responsabilité particulière vis-à-vis de la mise en scène...

Le poste de cadreur implique de toute façon une complicité très forte avec la mise en scène et j'ai toujours davantage envisagé mon métier à travers elle qu'à travers la technique. Avoir coécrit le film avec Guillaume et en avoir coréalisé un autre

quelque temps auparavant était précieux. Christophe a, lui aussi, deux expériences récentes à la réalisation. Nous étions vraiment en symbiose.

Parlez-nous du dernier tiers du film lorsque Guillaume Canet subit cette transformation spectaculaire ?

C'était vraiment bizarre de le voir arriver avec cette carrure et ces muscles disproportionnés, lui qui n'est pas particulièrement baraqué, et je ne parle pas de son visage d'extraterrestre ! Guillaume en jouait fatalement et on voyait qu'il prenait énormément de plaisir à endosser ce personnage. Mais, physiquement, c'était une véritable épreuve : les prothèses en latex pesaient plus de vingt kilos, il faisait spécialement chaud. Pas facile dans ces conditions de jouer en dirigeant un film.

Le film fini vous a-t-il surpris ?

Tous les films de Guillaume sont surprenants. Il fait tout pour entretenir la magie du cinéma avec une façon bien à lui de mêler la comédie à quelque chose de plus grinçant, qui gratte et dérange un peu. J'adore ça, la vie est comme ça.

Après cette nouvelle expérience, comment jugez-vous votre carrière ?

J'ai, c'est vrai, un parcours un peu atypique. Mais vous savez, c'est souvent le cas dans le cinéma. Les gens qui travaillent sur les films sont pour la plupart des passionnés. Et comme tous les passionnés, ils n'ont qu'une crainte, c'est de s'ennuyer. C'est précisément cette crainte qui m'a poussé à évoluer sans cesse. Passer de cadreur à opérateur steadicam, à metteur en scène puis aujourd'hui à scénariste. L'avantage est que tout cela est complémentaire. Je n'ai donc jamais fait l'un au détriment de l'autre. Alors, c'est évidemment un énorme bonheur. Je dois aussi cela aux rencontres - ce sont elles qui façonnent une carrière. Tous les metteurs en scène avec lesquels j'ai travaillé m'ont aidé : Manu Payet et Guillaume m'ont tendu la main, mais des gens comme Dany Boon ou Sam Karmann avant eux m'ont encouragé en se servant à bon escient de cette envie. C'est un parcours d'autant plus gratifiant pour moi que je suis un pur autodidacte. J'ai tout développé à l'instinct. Encore un point commun avec Guillaume.



ENTRETIEN ALAIN ATTAL

Guillaume Canet et vous semblez indissociables. Depuis vingt ans, vous avez produit tous ses films...

Nos chemins sont parallèles. Guillaume et moi, nous sommes rencontrés en 1993, j'ai adoré naître en tant que producteur à ses côtés et je pense qu'il a aimé s'épanouir comme réalisateur aux miens. Pour autant, nous ne sommes liés par aucune obligation, nous rebattons les cartes après chaque film, comme je le fais d'ailleurs avec tous les autres cinéastes avec lesquels je travaille. Ne pas être « obligé » a une grande vertu : cela signifie faire les choses dont on a envie et les faire pour les bonnes raisons.

Depuis MON IDOLE, vous avez tous les deux connus des hauts et des bas. Cela soude ?

Nous nous sommes énormément rapprochés dans le succès et plus encore dans l'adversité. Essayer un énorme orage crée des liens. Nous sommes complices, amis, mais cette amitié ne nous empêche pas d'être très exigeants l'un envers l'autre. Nous

n'avons plus aucun sujet tabou. L'expérience de toutes ces années passées à avancer nous a d'ailleurs beaucoup aidés sur ce film.

Comment se déroule votre collaboration en amont ?

Guillaume aime avoir des projets d'avance, et je suis là pour l'encourager. Il émet des souhaits et développe des idées mais j'ai remarqué que ses envies ne prennent véritablement corps qu'une fois l'aventure du film précédent terminée. Et il ne choisit son sujet qu'à partir du moment où il a suffisamment d'inspiration pour nourrir des séquences. Guillaume ne fonctionne pas avec un désir littéraire ou générique : ce n'est pas quelqu'un qui va écrire un synopsis, puis un traitement dont il va tirer un séquencier. Il est habité, il lui faut du concret.

Avez-vous été surpris par le sujet de ROCK'N ROLL ?

J'ai tout de suite été emballé par la force du projet

avec toutefois la crainte qu'il n'aille pas assez loin dans l'autodérision. On allait parler de sa femme, de ses amis, de sa famille, j'avais peur qu'il se protège derrière des lieux communs et qu'il donne une image un peu trop polie. Au fur et à mesure des versions, j'ai compris que je n'aurais pas besoin de le pousser. Il était très déterminé sur le ton du film, une comédie noire mais où son personnage perd pied, dévisse VRAIMENT...

La fin est très étonnante.

Il fallait avancer, creuser encore la problématique du film, cette confusion entre image publique et privée, qu'elle prenne une telle importance que le héros soit prêt à aller vraiment très loin. Nous avons hésité : c'était un épilogue osé, assez trash, mais en même temps, c'était un outil de comédie formidable puisque le personnage ne se rend même pas compte de sa transformation. Nous, on rit, mais lui trouve cela génial.

C'est un projet décalé, très audacieux...

...Et formidable. Certaines personnes autour de lui l'ont mis en garde...Moi pas. Comme depuis les débuts de notre collaboration, je me suis mis à son service pour qu'il puisse s'exprimer de la meilleure des façons. Je cherche toujours la cinématographie à l'intérieur d'une proposition. Avec Guillaume, cette préoccupation a toujours du sens.

Comment cela se traduit-il concrètement ?

Dès la phase d'écriture, j'ai mis Guillaume en garde : « *Attention, lui disais-je, de ne pas parler qu'aux seuls professionnels du cinéma qui connaissent les états d'âme que peut avoir un réalisateur ou un acteur. Il faut élargir le sujet, évoquer la crise de la quarantaine qui touche tout le monde, parler de doutes, d'amour, d'exigence et de chemins de vie.* » J'essaie toujours d'amener le cinéma. Je trouvais important, par exemple, de donner à Guillaume les moyens de tourner entièrement les scènes d'appartement en studio. ROCK'N ROLL est un film de l'intime. Pour aller chercher la vérité de cette micro famille et faire comprendre aux spectateurs que les gens célèbres ont une vie comme tout le monde, il me semblait intéressant de recréer le mieux possible les conditions de cette intimité. Il n'y a pas de loi qui dise qu'on doit tourner intimement une histoire qui raconte l'intime. C'est une pose.

Au départ, lui semblait plutôt partir sur un tout petit film...

Les chemins de la production sont toujours étonnants. Guillaume avait, c'est vrai, envie de tourner rapidement et avec une petite équipe, mais son propos se prêtait en réalité à

un film plus important et plus il déroulait de nouvelles séquences, plus l'outil cinéma prenait le dessus sur le faux documentaire. J'ai encouragé ce chemin. Pour obtenir les acteurs qu'il souhaitait, réaliser les plans séquences qu'il désirait, et aller dans cette folie américaine de la fin du récit, cela supposait une équipe importante et des effets spéciaux.

Comment parvient-on à monter le financement d'un film avec un scénario en constante évolution ?

Même s'il y a eu énormément de versions à mesure que le scénario avançait, le ton du film, une comédie un peu noire, s'est vite dessiné et j'ai pu très vite intéresser nos partenaires sur le principe. À chaque nouvelle étape, nous avions la chance d'avoir un casting qui répondait oui à Guillaume et qui nous rendait crédibles. Donc, malgré la singularité du script, nos partenaires, Pathé, Canal Plus et M6 y ont cru et nous ont suivi, en nous laissant une grande liberté, et surtout en faisant confiance, à Guillaume et moi, sur le ton du film.

Quelles sont les séquences les plus coûteuses du film ?

Les deux clips, celui où Marion Cotillard chante une chanson de Céline Dion et celui de la cabane au Canada sont des séquences coûteuses : elles sont tournées avec plusieurs caméras, et nécessitent, pour l'une, l'achat des droits de la chanson, et pour l'autre, la construction de la cabane, la transparence avec la neige, et beaucoup de maquillage. La scène avec Johnny Hallyday, que nous avons tournée en décors naturels, est également chère. Le tournage du film d'auteur dans lequel joue Guillaume, cette mise en abyme du cinéma dans le cinéma, nécessitait également un budget conséquent. C'était beaucoup de figuration, une équipe qui filme une autre équipe, elle-même en train de regarder les comédiens qui jouent... Mais il faudrait aussi parler des décors, très nombreux, les boîtes de nuit notamment, celle dans laquelle Guillaume se voit dans son rêve et celle où il se rend malade et où sa bouche se déforme. Il faudrait parler des enfants, c'est long de tourner avec eux. En fait, il y avait des difficultés dans à peu près chaque séquence.

Parlez-nous du changement d'aspect physique de Guillaume Canet dans le dernier tiers du film... Imaginez-vous une métamorphose aussi radicale au moment de l'écriture ?

Sans doute pas. Guillaume est allé loin. Le fait qu'il assume à ce point la transformation de son personnage donne au film un chemin de comédie



passionnant. Cela exclut toute mièvrerie. Le Guillaume du film prend la mauvaise route et il la prend à toute vitesse.

Sa transformation posait-elle de gros problèmes pour le film ?

D'énormes problèmes ! C'est toujours compliqué sur un tournage d'avoir un comédien dont le maquillage nécessite plusieurs heures de préparation. Les difficultés empirent lorsque s'ajoutent à cela un costume, des biceps et qu'on sait qu'à un moment donné, il va y avoir un fond vert et une technologie un peu compliquée. Mais quand le comédien en question qui est de tous les plans du film, en est également le réalisateur, cela devient vraiment rock ! Il y avait un côté presque schizophrénique à voir Guillaume donner des instructions à son équipe, grimpé comme il l'était. Autour de lui, sa garde rapprochée, son chef opérateur, son preneur de son, son cadreur et sa scripte, semblait avancer comme une armée miniature. Avec une telle charge sur Guillaume, impossible de répéter cinquante fois les mêmes choses.

Sa « garde rapprochée » est la même depuis ses débuts à la réalisation. Avec des fonctions qui évoluent parfois ; le cas de Rodolphe Lauga, qui

cosigne le scénario avec Philippe Lefebvre, en plus d'être cadreur sur le film.

C'est une affaire de complicité et de complémentarité. Guillaume aime s'entourer d'une équipe à la fois très professionnelle et très familiale. Christophe Offenstein, son chef opérateur, est pour lui, bien plus qu'un chef op ; Rodolphe Lauga, qui est son cadreur depuis *NE LE DIS À PERSONNE*, bien plus qu'un cadreur. Et bien sûr Philippe Lefebvre, son complice historique d'écriture, était également un choix parfaitement naturel. Guillaume a un formidable instinct lorsqu'il s'agit de repérer avec qui et comment une collaboration se révélera la plus satisfaisante.

Guillaume Canet, Nicole Garcia, Eric & Ramzy, Gilles Lellouche, Maïwenn... Vous avez accompagné beaucoup d'acteurs dans la réalisation ...

J'aime les acteurs qui réalisent. Mon amour du cinéma vient d'ailleurs de films d'acteurs : John Cassevetes, Jerry Lewis... Je trouve leurs films passionnants. Depuis vingt ans, j'en ai effectivement produits un certain nombre. Il est arrivé que certains d'entre eux jouent un rôle dans leur long métrage. C'était d'ailleurs le cas de Guillaume dans *MON IDOLE*, mais jamais

le rôle principal et encore moins celui d'un personnage dont le maquillage demande trois heures!

Autre première : vous jouez votre propre rôle dans le film, en tandem avec Yvan Attal qui interprète votre frère et associé.

Guillaume m'avait fait lire une longue scène très dialoguée entre son personnage et moi, en me demandant de jouer mon rôle. J'ai refusé énergiquement. Autant j'étais mort de rire en lisant la scène, autant j'étais pétrifié à cette perspective. Je ne suis pas acteur et, en tant que « vrai » producteur du film, j'avais d'autant moins envie qu'on loupe cette séquence à cause de mon inexpérience. Bref ça me terrorisait. En emmenant Yvan dans la séquence, il m'a rassuré : « *Tu verras, m'a-t-il dit, tu n'auras rien à faire, juste avoir l'air énervé dans ton bureau, tout se passera avec Yvan* ». Bon, au début, il y a effectivement un échange entre Yvan et Guillaume où je ne suis qu'en toile de fond, mais tout de suite après, je dois laisser éclater ma rage et dire des répliques. Le professionnalisme d'Yvan, que je connais bien, m'a beaucoup aidé. C'était amusant de jouer sur l'homonymie de nos deux noms et très malin de la part de Guillaume d'imaginer ce stratagème pour me faire jouer. Guillaume est une éponge : il n'est jamais anodin de lui raconter un événement marrant ou de le laisser témoin d'une scène. Pour m'avoir vu une ou deux fois piquer une colère homérique, moi qui suis pourtant d'un naturel très calme, Il savait que je serai capable d'augmenter le potentiel comique de sa scène, en recherchant cette rage qu'il avait découvert un jour.

Parlez-nous du montage.

C'est une étape que j'aime énormément. Je peux voir quarante ou cinquante fois un film que je produis en cours de montage avec la même passion, la même ferveur, et je crois avoir le bon regard pour conseiller mes artistes et savoir peut-être encore mieux qu'eux ce qu'ils ont voulu dire. C'est une étape où on doit se livrer à une sorte de petit bras de fer - « *Çà, tu l'as dit ; là, tu te répètes...* » - et tout cela avec beaucoup de diplomatie. Avec Guillaume, l'accouchement final d'un film est toujours une période un peu difficile. Autant la gestation se passe bien, autant ce moment est compliqué. Il lui est souvent arrivé de me dire qu'un de ses films était fini alors que j'avais le sentiment qu'il ne l'était pas. Je ne le brusque pas, j'essaie de comprendre ses arguments puis, avec beaucoup d'honnêteté, je lui explique pourquoi j'estime, moi, que le travail n'est pas tout à fait terminé. Je suis convaincu

qu'un film est une affaire de vérité. Il faut chercher et chercher encore, jusqu'à la trouver.

Les films que vous produisez sont souvent à cheval entre plusieurs genres...

J'aime ce mélange. Je me moque de livrer un produit « formaté ». Cela ne me dérange pas d'entendre les spectateurs rire à certaines séquences de POLISSE, pourtant d'une noirceur absolue, tout comme j'assume le mélo LES PETITS MOUCHOIRS, pourtant identifié au départ comme une comédie. La vérité d'un film, toujours elle, peut tout à fait s'arranger d'ambiances différentes. Ce qui m'intéresse, c'est de livrer le nouvel opus d'un cinéaste, sa vision de l'histoire, je le soutiens quoi qu'il arrive, sans penser à l'efficacité d'un genre plutôt qu'un autre!



ENTRETIEN MAXIM NUCCI

C'est la deuxième fois que vous signez la musique d'un film de Guillaume Canet.

BLOOD TIES avait été une expérience formidable, mais moins intense, pourtant, que celle-ci puisque Guillaume avait mis beaucoup de chansons dans ce film américain. Avec ROCK'N ROLL, c'est vraiment la première fois qu'il laisse autant de place à un compositeur. Jusque là, y compris dans NE LE DIS À PERSONNE, pour lequel Matthieu Chedid avait signé la B.O., il accordait énormément de place aux chansons.

Comment expliquez-vous cette évolution ?

Il souhaitait une musique qui soit vraiment en symbiose avec son film et avait à la fois envie de se faire et de me faire davantage confiance.

Guillaume Canet et vous vous connaissez depuis longtemps...

Je l'ai rencontré en 2004 sur le projet d'un film, une sorte de comédie musicale, dont le producteur souhaitait lui confier la réalisation et pour lequel je devais composer la musique. Le projet ne l'intéressait pas mais nous sommes tombés sous le charme l'un de l'autre. Un vrai coup de foudre d'amitié. On ne s'est plus quittés. Nous avons grandi ensemble, lui dans le cinéma et moi dans la musique. Je lui dois beaucoup : Guillaume fait partie des gens qui ont plus cru en moi que moi-même à mes débuts.

Vous avez joué dans deux de ses films...

Guillaume s'inspire beaucoup du quotidien des gens qu'il côtoie. Au moment du tournage de NE LE DIS À PERSONNE, cela lui faisait plaisir que j'apparaisse dans le film. J'y fais un tout petit passage - je suis l'assistant de la photographe qui se fait assassiner et qu'interprète Florence Thomassin ; c'est moi qui met la police sur la piste de François Cluzet. Et j'apparais aussi dans LES PETITS MOUCHOIRS. Mais c'est surtout la musique qui nous lie. On en fait ensemble. Guillaume, qui joue de la guitare et de la batterie, est un excellent musicien. Il chante aussi un peu - et il chante bien, contrairement à ce qui est dit dans le film. Nous partageons les mêmes goûts.

Quelle a été votre réaction lorsque vous avez découvert le sujet du film ?

J'étais en tournée avec Johnny Hallyday lorsqu'il m'a envoyé le scénario. J'ai trouvé le projet incroyablement gonflé et original et j'ai tout de suite su qu'il fallait tout faire sauf du rock'n roll même si, à la base, je pense que c'est à cause du rock que Guillaume est venu me voir.

A quoi pensiez-vous ?

Dès l'écriture, il se dégageait l'idée d'une horlogerie qui ne tourne pas rond. Le personnage est hanté par la notion du temps, du vieillissement. Le thème s'est imposé très vite : celui d'une valse un peu bancal. J'en ai parlé à Guillaume, il n'y a pas eu

de débat. Il était d'accord.

Aviez-vous des références cinématographiques en tête ?

Je n'ai pas une grande culture dans ce domaine. Mais j'ai été très marqué, gamin, par les musiques de Vladimir Cosma et d'Ennio Morricone ; des compositions extrêmement orchestrées, et foncièrement européennes. Guillaume m'avait expliqué que le film démarrait comme un docu-fiction, caméra à l'épaule. Plus on avançait, plus le sujet dérapait et plus le cadre s'élargissait ; les plans étaient plus léchés jusqu'à finir en Amérique. Mon challenge était de transformer un thème qui est, au départ, celui d'un loser, en un thème de winner. Je gardais les notes mais je changeais l'harmonie sous la note. La valse devenait moins bancale, comme le chemin du personnage qui finit par trouver sa voie.

Comment s'est déroulée votre collaboration ?

Guillaume et moi sommes tout de suite partis enregistrer le début du thème chez lui au Cap Ferret ; un thème qui démarre avec des sifflets – et c'est Guillaume et moi qui sifflons. Il faut savoir que Guillaume déteste les gens qui sifflent – cela le rend littéralement fou. Nous étions vraiment en plein dans le sujet du film. Le thème calé, j'ai travaillé sur des déclinaisons, réalisé un premier « ours »- une maquette »- et pointé du doigt les scènes où j'estimais qu'il fallait de la musique. Guillaume a fait la même chose de son côté. Tout cela s'est orchestré de façon très naturelle. Nous avons très confiance l'un en l'autre. Tout était fluide. C'est un poste où je l'ai senti très détendu.

On a le sentiment qu'il ne peut collaborer qu'avec des gens proches.

Il aime s'entourer de gens bienveillants et compétents. C'est un échange : il donne beaucoup, on a envie de lui rendre.

Vous évoquiez votre passion commune pour la musique. Et en matière de cinéma ?

Nous avons vu énormément de films ensemble depuis que nous nous connaissons. J'ai le souvenir de nuits entières passées à visionner des DVD chez lui ; beaucoup de comédies françaises des années dix-neuf-cent-soixante-dix et quatre-vingt, des films d'Yves Robert, notamment. C'est un cinéma que j'ai découvert et qu'il aime particulièrement. Guillaume a une vraie passion pour la comédie.

Parlez-nous de l'enregistrement.

Après la partie enregistrée au Cap Ferret, nous avons enregistré aux studios Ferber avec un

orchestre de dix-huit cuivres et vingt-quatre cordes. C'était une expérience nouvelle : je ne fais pas de si grosses formations dans les disques que je produis. Je n'ai pas écrit dix mille musiques de films et Guillaume n'a pas non plus tant d'expérience en la matière : nous avons parfois mis la charrue avant les bœufs. J'ai beaucoup travaillé avant et pendant le montage et il nous est arrivé plus d'une fois de nous retrouver avec des musiques conçues pour de longues séquences qui sont devenues toutes petites. Il a fallu s'adapter. Réenregistrer ou rééditer.

Vous êtes-vous heurté à une difficulté en particulier ?

Oui. En montage, Guillaume avait synchronisé une chanson sur une des scènes dans laquelle il s'entraîne à la musculation. C'était une chanson sublime écrite par Bill Conti pour un autre film, très connu, et, dans le subconscient général, elle devait donner lieu à une sorte de double lecture de la séquence. Mais il n'a pas réussi à en obtenir les droits et m'a demandé de composer un morceau qui lui ressemble. J'ai calé. Je n'étais plus dans la création mais dans l'exercice de style, je lui faisais des propositions qui ne me satisfaisaient pas, et qui ne lui plaisaient pas non plus, je savais qu'aucune ne pouvait donner lieu à cette fameuse deuxième lecture qu'il espérait. Le temps pressait, nous étions à deux semaines du mixage, et moi, je galérais comme un fou. Il a fini par me dire : « *Oublie Bill Conti, oublie la deuxième lecture. Fais ce qui te semble juste.* » Et c'est ce que j'ai fait. J'avais vécu le même blocage sur une séquence de BLOOD TIES, une course - poursuite à la fin du film dans Grand Central. Guillaume a une oreille incroyable. Sur ROCK'N ROLL, il était capable de me dire : « *Tu entends, là, sur la quatrième mesure, le son du trombone numéro deux ne correspond pas à la même note que sur la maquette...* » Et il avait raison.

Est-il vrai qu'il écrit ses films en écoutant de la musique ?

Oui. Il écrit en musique. Mais cela ne s'arrête pas là : je sais qu'au tournage, sur les scènes sans dialogues sur lesquelles il veut souligner certaines intentions, il met des oreillettes à ses comédiens et à ses techniciens pour qu'ils jouent en rythme sur la musique qu'il pense déjà synchroniser au montage.

L'expérience de ROCK'N ROLL vous donne-t-elle envie de poursuivre dans cette voie ?

Si un projet me plaît, pourquoi pas ? Ce sont les rencontres et les aventures artistiques qui me déterminent. Je n'ai pas de voie toute tracée.



LISTE ARTISTIQUE

GUILLAUME CANET

MARION COTILLARD

GILLES LELLOUCHE

PHILIPPE LEFEBVRE

CAMILLE ROWE

KEV ADAMS

BEN FOSTER

MAXIM NUCCI

YAROL POUPAUD

YVAN ATTAL

ET

JOHNNY HALLYDAY

LAETICIA HALLYDAY

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR	GUILLAUME CANET
SCÉNARIO ET DIALOGUES	GUILLAUME CANET, PHILIPPE LEFEBVRE, RODOLPHE LAUGA
MUSIQUE	YODELICE
PRODUCTEUR	ALAIN ATTAL
IMAGE ET CADRE	CHRISTOPHE OFFENSTEIN
CADRE	RODOLPHE LAUGA
DÉCORS	PHILIPPE CHIFFRE
COSTUMES	CARINE SARFATI
MONTAGE	HERVÉ DE LUZE
SON	RÉMI DARU, JEAN GOURDIER, JEAN-PAUL HURIER
DIRECTION DE PRODUCTION	SOPHIE QUIEDEVILLE
PRODUCTEUR EXÉCUTIF	XAVIER AMBLARD
1^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR	SEBASTIEN MATUCHET
SCRIPTTE	CHRISTELLE MEAUX
RÉGISSEUR GÉNÉRAL	HENRY LE TURC
DIRECTEUR DE CASTING	LAURENT COURAUD (A.R.D.A.)
MAQUILAGE	STEPHANIE GUILLON
COIFFURE	SOPHIE ASSE
EFFETS SPECIAUX MAQUILLAGE	OLIVIER ALFONSO
DIRECTEUR DES EFFETS NUMÉRIQUES	ALAIN CARSOUX
DIRECTEUR DE POST PRODUCTION	NICOLAS MOUCHET