



les Films Pelléas présente

MATHIEU AMALRIC

HELENE FILLIERES



UN HOMME UN VRAI

un film de **JEAN-MARIE** et **ARNAUD LARRIEU**



Les films Pelléas présente
Hélène Fillières et Mathieu Amalric
dans

UN HOMME UN VRAI

un film de JEAN-MARIE et ARNAUD LARRIEU

Chansons et musique Philippe Katerine

SORTIE NATIONALE LE 28 MAI 2003

2h00 - Dolby SRD - DTS - 35 mm - format : 1.85

DISTRIBUTION HAUT ET COURT
38, rue des Martyrs - 75009 Paris
Tél : 01.55.31.27.27

PRESSE MARIE-CHRISTINE DAMIENS
21, avenue du Maine - 75015 Paris
Tél : 01.42.22.12.24



Au cours d'une soirée parisienne, un apprenti cinéaste, Boris, et une jeune cadre supérieur, Marilyne, jouent au couple complice et amoureux alors qu'ils viennent à peine de se rencontrer. Ils tombent réellement amoureux.

Cinq ans plus tard...

Marilyne, accompagnée de Boris et de leurs enfants, se rend aux Baléares pour un séjour professionnel. Au moment même où Boris, fatigué de son rôle d'homme au foyer, s'apprête à la quitter, Marilyne fait une fugue amoureuse et disparaît.

Cinq ans plus tard...

Marilyne réapparaît au fin fond des Pyrénées, à la tête d'un groupe d'américaines en stage de « ressourcing ». Elle s'aperçoit que l'homme qui va leur faire découvrir les mystères de l'accouplement des coqs de bruyère en haute montagne, n'est autre que Boris. Comme ils ont joué, quelques années auparavant, à ceux qui se connaissaient alors qu'ils ne se connaissaient pas, Marilyne et Boris vont maintenant jouer aux inconnus alors qu'ils se connaissent...

Entretien entre Arnaud et Jean-Marie Larrieu et Dominique Noguez

Comme *Fin d'été*, le film commence par un corps étranger, par un autre film, formellement différent. Manière de réinstaller votre biographie dans chacun de vos films ? Ou volonté de commencer par le général, le social, avant d'entrer dans l'intimité des destins individuels ? Ou tout simplement - ne soyons pas paranoïaques, ne voyons pas des symptômes partout ! - parce que ça s'est présenté comme ça et que ça vous amusait ?

Ce qui nous amusait effectivement dans *Un homme un vrai*, c'était de commencer le film (le nôtre) par le film d'un autre (celui du personnage), sans annoncer le décalage, pour que l'ambiguïté s'installe et que la question se pose, le plus longtemps possible tout au long du film : « Qui se fait son cinéma ? ». Question qui rejoint celle de l'amour : c'est d'abord une histoire qu'on s'invente et qui devient réelle. Il faut se laisser aller au charme du film d'entreprise du début comme à celui

d'un préliminaire amoureux. C'est ce que fait Marilyne, qui transforme le premier geste romanesque et innocent de Boris (il a filmé son lieu de travail comme un lieu de parades amoureuses) en une vraie histoire d'amour. Nous-mêmes, en réalisant ce pré-film, nous nous sommes laissés aller... à faire des zooms, suréclairer les personnages, les faire chanter, faire entendre une voix off lyrique... mais aussi filmer des fleurs, un ruisseau, des vaches, comme notre grand-père, cinéaste amateur, le faisait quand nous étions enfants.

Ces premières minutes du film ont été tournées les trois premiers jours du tournage. On voulait sans doute aussi prouver à l'équipe et à nous-même qu'une importante équipe de tournage de fiction pouvait être aussi souple, libre et légère qu'une petite équipe de documentaire, de film d'entreprise... ou de « super 8 », comme à nos débuts.



Il y a d'ailleurs un deuxième film dans le film : le film personnel un peu calamiteux que tourne Boris avec (littéralement) des bouts de ficelle. Goût du pastiche ? De la mise en abîme ?

Dans cette séquence de tournage, on comprend que Boris avait injecté dans le film d'entreprise le thème et les personnages du court-métrage qu'il est en train de réaliser. Et c'est alors comme en « négatif » que l'on aborde ses préoccupations...

Comme disait Mathieu Amalric, Boris est un garçon qui va se réaliser en cessant de réaliser. Il faut donc montrer un peu ce qu'il réalise et comment. Ce qui est une manière de présenter le personnage : pénétrer dans son petit appartement d'étudiant transformé en plateau de tournage, c'est rentrer directement dans le fatras de ses sentiments et de son imaginaire. Tout est clos, surpréparé, tourné vers le passé et le mythe de la rencontre amoureuse. Ses ambitions semblent démesurées à la vue de ses moyens et de ses compétences : faire de sa copine l'héroïne d'un improbable film de Demy cadré par Bresson, ou d'un Dreyer chantant... C'est un hommage ironique à l'école du court-métrage dont nous sommes issus, où l'on apprend d'abord que le

cinéma c'est l'art de faire avec les contraintes et les moyens dont on dispose. Le tournage de Boris est raté parce qu'il est comme un déménagement mal organisé : de trop gros meubles qui ne rentrent pas dans son petit appartement...

Finalement, le film le plus original de Boris c'est son film d'entreprise, son film de commande. C'est en cessant de penser à lui-même qu'il se montre le plus personnel.

C'est sans doute aussi ce qui s'est passé entre Mathieu Amalric, comédien, et nous, réalisateurs : l'inspiration d'*Un homme un vrai* vient de tout ce que nous avons envie de le voir jouer (le film aurait pu s'appeler « un acteur un vrai » !), et lui nous regardait en se disant : « ça parle tellement d'eux... », et il se sentait très libre !

Boris cesse de réaliser, mais devient un très bon acteur dans la vie... grâce à Marilynne qui, d'un simple coup de fil, fait littéralement s'écrouler le fragile et artificiel décor du film de Boris. La réalisatrice, celle qui rend les choses réelles, c'est elle.

Le film que tourne Boris est une comédie musicale. Le film d'entreprise était lui-même chanté et il y a deux éléments chantés dans le film principal

(fin de la séquence de la soirée chez Marilyne ; séquence des retrouvailles dans le chalet après les coqs de bruyère et l'avion raté). D'où viennent ces « irrptions » de comédie musicale ? Et où vont-elles ?

Le film n'est pas du tout une comédie musicale, mais il flirte avec elle, elle affleure. Boris et Marilyne portent la comédie musicale en eux, comme l'émotion contenue de l'amour. Les personnages n'ont aucun discours à tenir sur l'amour, et pourtant l'amour ne va pas sans épanchements, sans déclarations.

Les chansons entremêlent pudeur et impudeur. On parle de ses sentiments mais sous une forme distanciée et en même temps envoûtante. Celui qui chante se découvre et se cache à la fois. Le chant est un appel... à participer. Il est d'essence amoureuse.

Ce qu'on voulait mettre en valeur c'est l'acte et le courage physique qu'il y a à se mettre brusquement à chanter. Le premier acte héroïque de Boris, c'est le chant. Sa virilité passe par la chanson. Il dévoile son « organe vocal », il se met à nu : il n'a plus peur du ridicule.

C'est sans doute ce qui touche le plus Marilyne qui le rejoint dans la fête, et se met elle aussi à chanter. Quand on a tourné la scène, on avait l'impression que Mathieu et Hélène se déshabillaient devant les invités. Les deux grandes scènes « physiques » entre eux sont celles où ils chantent. Ce sont de quasi-scènes érotiques, et du reste dans la dernière, on découvre, à la fin

d'un long plan-séquence, que les deux personnages sont nus et commencent à faire l'amour... en chantant. Pour cette séquence, nous n'avons pas utilisé de play-back : Mathieu et Hélène, nus, chantaient en direct, accompagnés et suivis par Philippe Katerine à la guitare, caché dans un coin de la chambre. La chanson *Un homme un vrai* qu'ils chantent en duo était unique et particulière à chaque prise. Katerine était ravi, il nous disait : « *ils chantent (un peu) faux... mais c'est un faux si vrai !* ».

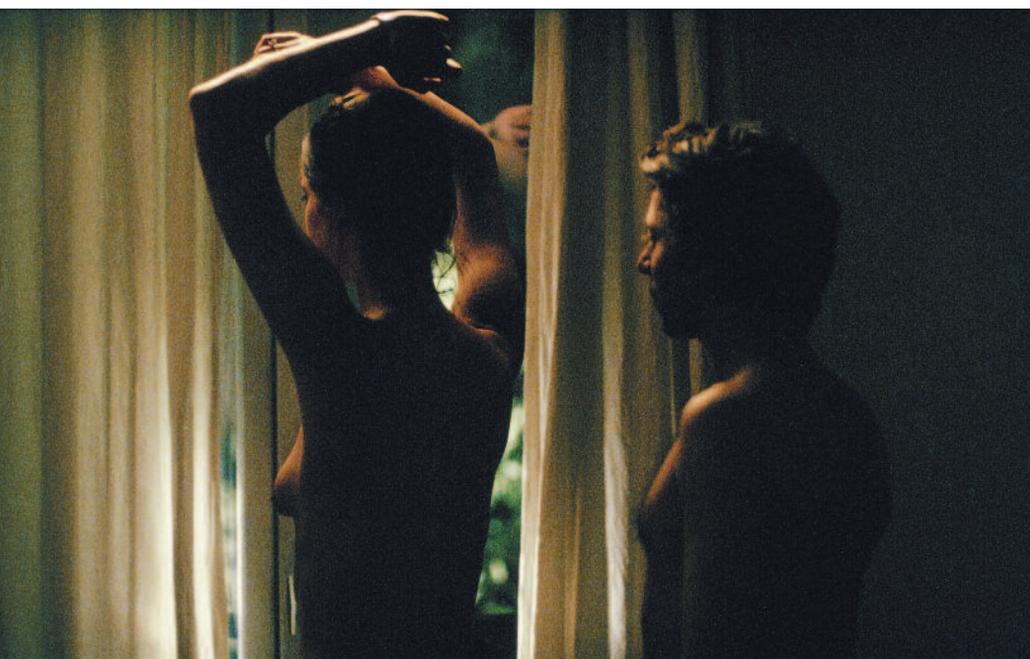
Pavane des coqs comme métaphore... de quoi ? Du cruel marivaudage de Boris et Marilyne ? (J'y ai pensé au moment de la scène où Boris rattrape Marilyne à l'aéroport : quand elle le voit, elle fait brusquement demi-tour, comme une poule de bruyère feignant de fuir pour titiller le mâle : certes, il ne s'agit pas alors de titillation, mais, comme chez Marivaux, d'une fuite dans la mascarade, d'une façon d'abriter sa vulnérabilité dans un comportement feint).

Comme Boris, citons Godard : « *Le cinéma c'est quand la métaphore rejoint le réel* ». Les coqs existent vraiment, et le meilleur film de Boris c'est d'avoir

découvert le moyen d'observer le rituel de leurs parades amoureuses. Quand il emmène Marilyne voir les coqs, c'est comme si Boris l'emmenait au cinéma voir un film sur la rencontre amoureuse. Il y a des lieux propices : un sous-bois en haute montagne ou un grand appartement parisien, on s'y rend en nombre, on y danse, on y chante, on s'y séduit, et on peut s'y aimer... le temps d'une nuit.

Boris fait passer sous les yeux de Marilyne l'image de leur rencontre, et ce qu'elle en a fait : une aventure sans lendemain. Pourquoi pas ? Cela semble être dans la nature... des choses. Et Boris est devenu le spécialiste de ce genre d'aventure, comme Toni son compère : « *We are like marins...* ».

Mais la question qui se pose c'est qu'il existe pourtant - et au-delà de l'existence des enfants - des aventures qui continuent, des couples qui font route ensemble... Pourquoi et comment ? C'est quoi un couple qui dure, qui tient la route ? Juste une invention de cinéma publicitaire ou un « truc » vrai, un homme et une femme (en l'occurrence), s'inventant et se découvrant l'un l'autre dans le réel ?





Boris (prénom russe) et Marilynne (Hollywood) : dépassement de la guerre froide, comme donnée politique majeure de la mi-XXe siècle et de la « guerre froide » entre les sexes ? (Je plaisante. Encore que...).

Tout à fait.

Dans la scène de l'aéroport où ils prennent un pot avant qu'elle parte (et qui va contribuer à lui faire rater son avion), quand la question du sens de la disparition de Boris avec les enfants se pose rétrospectivement, elle lui dit (selon leur implicite convention marivaudienne, elle parle de lui à la 3e personne) : « *Je pensais qu'il avait quelque chose à prouver* ». Qu'est-ce que Boris avait à prouver ? Que les « nouveaux pères » sont arrivés ? Que l'altruisme de la paternité vaut mieux que l'égoïsme de la création (il réclamait paix et solitude pour écrire ses scénarios) ?

Boris voulait sans doute prouver à Marilynne qu'il pouvait aller plus loin et faire mieux qu'elle. Être à la fois le maître de l'aventure mais aussi s'occuper parfaitement des enfants et les rendre heureux. Bref, être à la hauteur du mythe de l'autosuffisance. Il semble y être parvenu, mais sa seule faille, touchante, c'est qu'il tienne tant à le montrer... à Marilynne. Que d'inventions pour y parvenir ! Et quelle meilleure preuve d'amour ? La « paix et la solitude » qu'il réclamait n'étaient qu'un argument de mauvaise foi. Le couple est non seulement un endroit où l'on peut créer mais où ça doit créer pour exister.

Les deux principaux comédiens ont déjà joué dans vos films précédents. Est-ce un hasard ? Si ça ne l'est pas, êtes-vous dans une stratégie à la Antoine Doisnel-Léaud avec volonté de continuité entre les films ou... dans quoi ?

En tournant *La brèche de Roland* avec Mathieu, en montagne et dans des conditions assez sportives, on s'est aperçu que sa maladresse était entièrement composée pour le personnage. C'est en réalité un garçon physique et très adroit. On s'amusait à le définir ainsi : « un guide de haute montagne dans un garçon très féminin », « un tigre dans un chat », « un cosaque dans une chambre de bonne », « un Casanova à l'allure d'étudiant attardé »... Bref, un garçon complet - il s'occupe aussi très bien des enfants - qu'on avait envie d'appeler « un homme, un vrai ».

Quant à Hélène Fillières, sa sœur Sophie émettait l'hypothèse, dans son film *Aïe*, qu'elle était une extra-terrestre.

On s'était amusé, quant à nous, à la mesurer à la Sainte Vierge dans

un court-métrage, *Madonna à Lourdes*...

Hélène casse les clichés du féminin comme Mathieu ceux du masculin. Ce qu'elle a de beau, de touchant et de drôle à la fois, c'est que la femme se cherche en elle. Rien ne lui est donné comme une évidence, et au fond si quelqu'un peut réinventer la femme, c'est bien elle.

Il ne s'agit pas uniquement de suivre l'itinéraire de Boris dans sa quête d'identité masculine, on suit aussi l'itinéraire de Marilyn dans la même quête, sur le versant féminin.

Nous avons fait connaissance avec ces deux comédiens à travers deux court-métrages, on a filmé leur rencontre dans un long métrage.

Et ce qu'on aimait bien dans ce couple qui allait faire route ensemble, c'est que Mathieu devait toujours relever la tête pour regarder Hélène dans les yeux... A moins que, comme Boris, il ne se perche plus haut qu'elle : en montagne.



Ce que vous avez répondu au sujet du film d'entreprise dans le film - il a une certaine hétérogénéité assumée - plaise pour une autonomie des différentes parties d'*Un homme un vrai*. Mais justement : combien y en a-t-il ? J'en vois cinq (1- le film d'entreprise ; 2- le tournage et la fête ; 3- Ibiza ; 4- les coqs de bruyère ; 5- l'épilogue en surimpressions). On pourrait aussi n'en voir que trois : avant, pendant et après la séquence des coqs de bruyère. Quoi qu'il en soit, cette séquence n'a-t-elle pas un statut spécial ? N'est-elle pas le centre du film ou, au contraire (allusion à la cécité des bestioles en rut), sa tache aveugle ?

Le prologue et l'épilogue sont comme les deux anneaux qui ferment un collier. Ils donnent au film son allure de sphère.

Et il y a effectivement trois autres parties distinctes, trois âges du couple, séparés par les cartons « cinq ans plus tard ».

On pourrait aussi parler des trois époques du film, comme on peut le dire pour les romans d'aventures ou les épopées. On s'est toujours dit qu'on tournait un film d'aventure, un film d'aventure sur l'amour, avec un effet de dépaysement et de contraste

entre chaque période : le couple se forme à Paris, se sépare à Ibiza, se retrouve dans les Pyrénées.

Ce sont aussi les trois actes fondateurs de l'amour : la rencontre, la séparation, les retrouvailles. Ces trois points de vue sur l'amour sont indissociables ; comme trois variations sur le même sentiment qui traverse les deux personnages. Avec à chaque fois une aspiration à changer de vie, pour le meilleur, ou pour le pire...

L'aspect chronologique des trois parties nous intéressait moins que l'abîme qui s'ouvrait dans chaque ellipse de cinq ans. Comment les personnages ont pu « survivre » à ces changements, comment se sont-ils transformés ? Les cartons « cinq ans plus tard » ont quelque chose d'effrayant, ils nous propulsent soudain dans le temps, le changement, de manière irréversible. Il y a là comme l'effet d'un destin. C'est pourtant ce que nous vivons au quotidien, mais jour après jour, sans nous en apercevoir. La vie ressemble à un voyage, avec ses changements radicaux de paysages, que les ellipses du récit permettent de révéler.

À l'inverse, à l'intérieur de chaque partie, on crée un effet de dilatation ; les événements se déroulent en quelques heures, un ou deux jours tout au plus.

Ce sont bien des actes, au sens théâtral du mot. Le film aurait pu aussi bien se passer en trois jours.

Nous n'avons volontairement pas travaillé sur le réalisme des époques différentes, le film ne débute pas il y a dix ou quinze ans pour arriver jusqu'à aujourd'hui. On disait plutôt qu'il commence aujourd'hui et qu'il se poursuit dans un temps à venir... Ou parallèle.

Nous n'avons pas non plus cherché à vieillir les personnages. On s'est même aperçu que dans nos choix de costumes, coiffures et maquillage, on avait tendance à les rajeunir plus le film avançait, alors qu'au contraire, les choses et les décors qu'on filmait devenaient de plus en plus anciens : une vieille maison, des montagnes, des animaux préhistoriques ... précisément les coqs de bruyère.

Nos personnages se rapprochaient-ils peu à peu de l'acte fondateur et originel de leur amour ? *C'est encore la première fois* chantent Boris et Marilyne dans la chambre, à la fin. Comme les coqs, en un sens, dans leur sous-bois.

A propos du tournage de la scène des coqs, Mathieu Amalric parlait de la « scène primitive ». On aimait bien cette expression qui pourrait aussi s'appliquer au cinéma, concernant le mystérieux accouplement de la fiction et du documentaire.

Filmer des comédiens au milieu des parades amoureuses des coqs, c'était filmer quelque chose de très émouvant : la rencontre de ce qui vient du cinéma et de ce qui lui échappe.

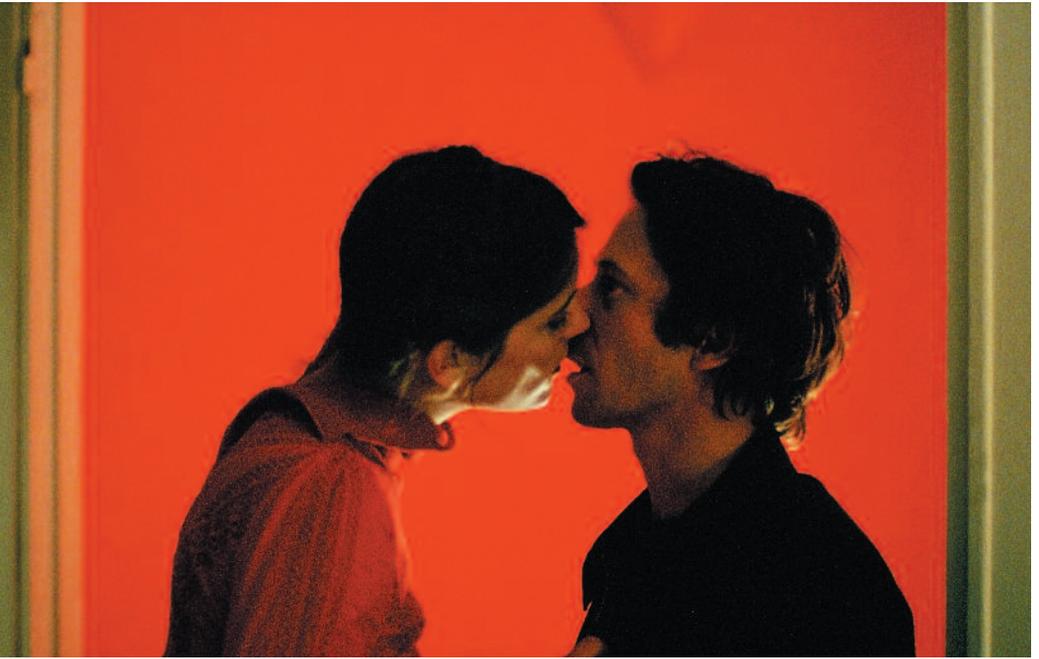
Il se trouve que les premières images que nous ayons vues dans notre enfance étaient celles de ces coqs que filmait notre oncle au lieu de les chasser, au milieu des images de notre famille en pique-nique. C'était l'âge d'or du cinéma d'amateur.

Notre désir de faire des films s'enracine là. Filmant Boris au milieu des coqs nous croisons l'itinéraire inverse de notre personnage qui avait cessé de faire des films pour découvrir cette réalité là.

Sans doute respectons-nous infiniment plus que le cinéma... ce qui échappe au cinéma. Ce qui fonde sûrement une manière de filmer... et d'aimer ?

Dominique Noguez est écrivain.

Derniers ouvrages parus : *Comment rater complètement sa vie en onze leçons* (Éditions Payot), *Houellebecq, en fait* (Éditions Fayard).





Marilyne	Hélène Fillières
Boris	Mathieu Amalric
Toni	Pierre Pellet
Jean-Claude	Philippe Suner
Mr Suner	Daniel Cohen
Mme Suner	Silvie Laguna
Josépha	Jocelyne Desverchere
Béatrice	Cécile Reigher
La productrice	Eva Ionesco
Dolores	Aitana Sánchez-Gijón
Les travestis	Antonio Cantos et Scott Burgess
Les collègues espagnols	Antonio Cantos et Santiago Iglesias Vergara
Annick, la fille du refuge	Marie-Pierre Chaix
Le comédien	Christophe Paou
La noire américaine	Electra Weston
La blonde américaine	Pia Camilla Copper
Luna	Marjane Pliot
Robinson	Dalil Pliot

et l'amicale apparition de Michel Piccoli



Dominique Noguez : À quel moment, pendant ce tournage, vous êtes-vous senti le plus « coq de bruyère à la saison des amours » (c'est-à-dire en grand danger de déstabilisation) : quand les réalisateurs vous ont obligé à crapahuter dans les montagnes, quand ils vous ont fait jouer nu ou quand ils vous ont fait chanter ? (Notez qu'assez perversément ils auraient pu cumuler en une seule scène les trois situations...).

Mathieu Amalric : Je me suis senti plutôt « coq » quand j'étais agrippé à la paroi, assez « bruyère » tout nu, et très « saison des amours » lorsque je chantais... en duo. Un doux mélange. Entre le troublant délice de me sentir filmé(e) comme une actrice (je ne me suis jamais senti(e) autant « désiré(e) ») et

l'amusement de voir deux frères me faire jouer au GI Joe (la barbe, le papa guide, le solitaire...). Ou à la poupée Barbie (la perruque, le papa poule, le cocu...), c'était selon. Ils me déguisaient, ils jouaient à leur vie d'« aventure » et j'en profitais. Jouer à l'homme le vrai pour de faux ! D'ailleurs la déstabilisation est arrivée quand j'ai commencé à jouer à l'homme le faux pour de vrai : je me souviens avoir été meurtri qu'on me propose d'être doublé pour certaines désescalades, de me sentir totalement menacé si un autre touchait à ma moto...

Belmondo m'est devenu proche soudain. Heureusement une femme guettait, ses bras s'ouvraient à nouveau et c'est une fois imberbe et démasqué, nu et regardé par elle que sa « virilité » explosa.

MATHIEU AMALRIC

COMÉDIEN

UN HOMME UN VRAI d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu **MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES** de Denis Dercourt **C'EST LE BOUQUET !** de Jeanne Labrune **LES NAUFRAGÉS DE LA D17** de Luc Moullet **AMOUR D'ENFANCE** d'Yves Caumon **LA BRÈCHE DE ROLAND** d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu **L'AFFAIRE MARCORELLE** de Serge Le Péron **LA FAUSSE SUIVANTE** de Benoît Jacquot **TROIS PONTS SUR LA RIVIÈRE** de Jean-Claude Biette **FIN AOÛT, DEBUT SEPTEMBRE** d'Olivier Assayas **ALICE ET MARTIN** d'André Téchiné **ON A TRÈS PEU D'AMIS** de Sylvain Monod **GÉNÉALOGIES D'UN CRIME** de Raoul Ruiz **LE JOURNAL D'UN SÉDUCTEUR** de Danièle Dubroux **COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE)** d'Arnaud Desplechin **LETRE POUR L...** de Romain Goupil **LA SENTINELLE** d'Arnaud Desplechin **LES FAVORIS DE LA LUNE** d'Otar Iosseliani

RÉALISATEUR

2002 **LA CHOSE PUBLIQUE** (téléfilm pour ARTE, collection MASCULIN/FÉMININ)
2001 **LE STADE DE WIMBLEDON**
1997 **MANGE TA SOUPE**
1993 **8 BIS (cm)**
1992 **LES YEUX AU PLAFOND (cm)**
1990 **SANS RIRES (cm)**
1985 **MARRE DE CAFÉ (cm)**



Dominique Noguez : Comment voyez-vous votre personnage ? Marilyne paraît au début plus gonflée, plus libre, plus forte encore que Boris. Puis, quand elle le trompe et le quitte, plus faible, presque lamentable. Puis, dans la partie pyrénéenne... je ne sais trop. Bref, du côté d'Antonioni, puis du côté *Cosi fan tutte*, puis du côté de Marivaux (forte, puis salope, puis souffrant autant que son partenaire) ? Autrement dit, est-elle fragile et, si oui, quand l'est-elle le plus ?

Hélène Fillières : Fragile : oui, oui, oui ! Et Boris aussi. Mais ils s'aiment et, comme on dit, ça les rend plus forts. Mais pas l'un plus que l'autre. Pour moi, il n'y a pas de rapport de force entre Boris et Marilyne. Ils avancent (et reculent) au même rythme

(...comme une chanson...). Même si, et ça c'est mon point de vue - sans doute Mathieu Amalric aura-t-il un point de vue opposé ! - je dirais que Marilyne a toujours un peu d'avance sur lui. Je dirais même que le film s'appelle *Un homme un vrai* pour précisément parler de ça : du fait que c'est elle qui fait de lui un homme, un vrai, que c'est pour elle.

Je peux vous donner ma (!) version des faits : au moment où Boris rencontre Marilyne, il n'est pas tout à fait un homme (la scène d'humiliation en salle de projection à Phone Mac 2), c'est elle qui prend les choses en mains jusqu'à ce qu'ils sortent ensemble. Quand Marilyne le quitte, alors il prend un peu plus d'assurance

(le coup de poing sur celui qui l'avait humilié devant elle ou encore la scène de « dépuçelage » sur l'île des trave-los). Et pour la récupérer, il mute en Ris, l'irrésistible homme des hautes montagnes, histoire de la faire craquer. Il fait de l'escalade, résultat il est super musclé, il met des lunettes hyper stylisées, il se laisse pousser la barbe, il est devenu super calé en trucs hyper compliqués genre les coqs de bruyère, il s'est super bien occupé des enfants... En un mot, il est devenu un homme, un vrai. Pour elle.

Et la scène que je préfère dans ce sens-là c'est peut-être bien celle où Ris ôte les lunettes de Marilyn quand ils se retrouvent pour la première fois face à face au refuge. Il lui ôte ses lunettes, pas tant pour la voir que pour être vu par elle, comme s'il lui disait : « *regarde l'homme que je suis devenu, pour toi, pour les enfants, pour nous* ».

C'est ce qui me touche le plus dans cette histoire. L'histoire d'un homme qui en devient un pour l'amour d'une femme.

HÉLÈNE FILLIÈRES

CINÉMA

FRANCE BOUTIQUE de Tonie Marshall **LA FIN DU RÈGNE ANIMAL** de Joël Brisse **VARIÉTÉ FRANÇAISE** de Frédéric Videau **UN HOMME UN VRAI** d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu **VENDREDI SOIR** de Claire Denis **AU PLUS PRÈS DU PARADIS** de Tonie Marshall **BORD DE MER** de Julie Lopes-Curval **REINES D'UN JOUR** de Marion Vernoux **LA BÛCHE** de Danièle Thompson **AÏE** de Sophie Fillières **LES KIDNAPPEURS** de Graham Guit **VÉNUS BEAUTÉ (INSTITUT)** de Tonie Marshall **PEUT-ÊTRE** de Cédric Klapisch **ENCORE** de Pascal Bonitzer **PASSAGE À L'ACTE** de Francis Girod **ADULTÈRE MODE D'EMPLOI** de Christine Pascal **GRANDE PETITE** de Sophie Fillières

TÉLÉVISION

UN AMOUR DE FEMME... de Sylvie Verheyde **DEMAIN ET TOUS LES JOURS APRÈS...** de Bernard Stora **TONTAINE ET TONTON** de Tonie Marshall

COURTS MÉTRAGES

MADONNA À LOURDES d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu **NULLE PART** de Lætitia Masson **SAUVE-TOI** de Jean-Marc Fabre **LES SIRÈNES** de Pascal Bonitzer **DES FILLES ET DES CHIENS** de Sophie Fillières

j'ai eu d'abord le scénario
d'"un homme, un vrai" et les endroits où
se caleraient les chansons. Comme elles devaient
être composées avant le tournage, j'ai dû
trouver quelques idées rapidement, que je
chantais ill'co aux frères Larrieu, chez Jean-
Marie. A cette période, on se voyait peut-
être une fois par semaine et ils ré-
agissaient prudemment à chaque écoute;
j'avais ma guitare, mon petit magnéto et
je tentais son place de (re)formuler
ce qu'ils cherchaient. Par exemple,
l'idée d'une chanson en rupture comme
"300 000 années" s'imposa, l'un voulant
un lyrisme envolé, l'autre du
romantisme. Le collage se fit là par
le processus de proposition-réaction
immédiat, c'est ainsi que nous avons
avancé jusqu'à la musique additionnelle.
Les Larrieu(x) sont des musiciens et
leur habileté à anticiper m'a
impressionné jusqu'au bout, en plus
légers et faciles, tout ce que j'aime.

l'impression ^{légereté, facilité,} que j'ai eu sur la dernière scène d'amour pourtant pas évidente sur le papier. J'étais sur le tournage pour accompagner à la guitare les acteurs chanter en direct. Il y avait cette nudité, ces voix fragiles, les craissements de parquet et de lit. Cette rudesse liée aux grands sentiments c'était déjà très beau sur place, mais sur l'écran ça m'a carrément fait fondre. Au final, j'ai adoré le film littéralement. Je trouve l'association Fillières-Amalric extraordinaire (je suis fou des deux), ce mélange de classicisme et d'audace me ravit et je me sens très privilégié d'avoir participé à ça. après l'avoir vu la première fois, j'ai marché très longtemps dans Paris en riant tout seul. Les gens me regardaient bizarre et je fumais cigarettes sur cigarettes.

Philippe Katerine

JEAN-MARIE et **ARNAUD LARRIEU** sont frères.

Ils sont nés à Lourdes (Hautes-Pyrénées)

respectivement en 1965 et 1966.

FILMOGRAPHIE

- 2002/2003 UN HOMME UN VRAI
Fiction - 35 mm - 120 min
- 2001 MADONNA À LOURDES
Documentaire et fiction - Vidéo - 24 min
Avec Hélène Fillières
- 1999 LA BRÈCHE DE ROLAND
Fiction - 35 mm - 47 min
Avec Mathieu Amalric, Cécile Reiger, Julien Rivière, Anaïs Chunleau
Sortie salles Novembre 2000
- 1997/98 FIN D'ÉTÉ
Fiction - 35 mm - 68 min
Avec Philippe Suner, Pia Camilla Copper, Marie Henriau
Sortie salles Mars 1999
- 1993 BERNARD OU LES APPARITIONS
Fiction - 35 mm - 30 min
- 1992 CE JOUR-LÀ
Fiction et documentaire - 16 mm - 52 min
- 1991 LES BAIGNEURS
Fiction - 16mm - 26 min
- 1988 TEMPS COUVERT
Fiction - 16 mm - 13 min
- 1987 COURT VOYAGE
Fiction - 16 mm - 22 min



Scénario et Réalisation	Arnaud et Jean-Marie Larrieu
Chansons et Musique originale	Philippe Katerine
Image	Christophe Beaucarne
Son	Olivier Mauvezin
Montage	Annette Dutertre
Montage Son	Béatrice Wick
Mixage	Stéphane Thiébaud
Distribution des rôles	Stéphane Batut
1er assistant à la mise en scène	Christophe Jeauffroy
Scripte	Betty Greffet
Costumes	Laurence Struz
Maquillages et Coiffures	Michel Vautier
Décors	Brigitte Brassart
Direction de production	Nathalie Duran
Régie	Jérôme Petament et Martine Derda
Conseiller montage	Jean-François Labourie

Producteurs	Philippe Martin et Géraldine Michelot
Producteur associé	David Thion

Une production LES FILMS PELLÉAS

Une coproduction FRANCE 3 CINÉMA - HAUT ET COURT- GIMAGES DÉVELOPPEMENT

en association avec les soficas GIMAGES 6 et SOFINERGIE 5

avec la participation de CANAL+ et du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE

avec le soutien de LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES

Développé avec le soutien du programme MÉDIA DE L'UNION EUROPÉENNE et de la PROCIREP

Ventes à l'étranger FLACH PYRAMIDE INTERNATIONAL - Une distribution HAUT ET COURT

