

BENOIT
POELVOORDE

CAMILLE
COTTIN

FRANÇOIS
DAMIENS

GUSTAVE
KERVERN



L'ART D'ÊTRE HEUREUX

UN FILM DE
STEFAN LIBERSKI

AU CINÉMA LE 30 OCTOBRE

AVEC BENOIT POELVOORDE, CAMILLE COTTIN, FRANÇOIS DAMIENS, GUSTAVE KERVERN, LAURENCE BIBOT, LORELLA CAVOTTA, MARINE DANDOU, PRODUIT PAR PATRICK QUINET ET BERTRAND FAIVRE, PRODUCTION EXÉCUTIVE STÉPHANE QUINET, MARIE-HICHAME ALAOÛÉ, SBC ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE DIMITRI LINDER, MONTAGE FREDÉRIQUE BROOS, COMPOSITION MUSICALE ORIGINALLE CASIMIR LIBERSKI, DÉCOR MAUDE PIETTE, COSTUMES CLAIRE DUBOIS, DESIGN MANQUILLAGE JILL WERTZ, SON THOMAS GASTINEL, MAUD LOMBART, LAURE ARTO, DIRECTION DE PRODUCTION MARIANNE LAMBERT, DIRECTION DE POST-PRODUCTION JULIEN MUEBECK, COPRODUIT PAR TANGUY DEKEYSER, VALÉRIE BERLEMONT, PHILIPPE LOGIE, UNE COPRODUCTION OFFICIELLE BELGIOU - FRANCE ENTRE ARTEMIS PRODUCTIONS ET LE BUREAU, PRODUIT AVEC L'AIDE DU CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES EN COPRODUCTION AVEC RTBF / TÉLÉVISION BELGE, PROXIMUS, VOD ET BE TV, SHELTER PROD, PRODUCTION ASSOCIÉE VELVET FILMS AVEC LA PARTICIPATION DE LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE ET DE WALLIMAGE (LA WALLONIE) AVEC LE SOUTIEN DE CANAL+ AVEC LA PARTICIPATION DE CINE+ ET PRODUIT EN ASSOCIATION AVEC LA BANQUE POSTALE, IMAGE 17 ET CINEVENTURE 9 PRODUIT EN ASSOCIATION AVEC TAXSHELTER.BE & ING AVEC LE SOUTIEN DU TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE

Logo: RTBF, Canal+, Cine+, Proximus, Shelter prod, Image 17, Cineventure 9, Velvet films, La Région de Bruxelles-Capitale, Wallimage, Taxshelter.be, ING, Y&Y, Cine+ Wallonie, Kinbo

ARTÉMIS PRODUCTIONS ET LE BUREAU PRÉSENTENT

L'ART D'ÊTRE HEUREUX

UN FILM DE **STEFAN LIBERSKI**

AVEC **BENOIT POELVOORDE, CAMILLE COTTIN,
FRANÇOIS DAMIENS ET GUSTAVE KERVERN**

2024 - COMÉDIE - BELGIQUE, FRANCE - 1H50

SORTIE NATIONALE LE 30 OCTOBRE 2024

DISTRIBUTION

KMBO / Vladimir Kokh
Grégoire Marchal
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
vladimir@kmbofilms.com
gregoire@kmbofilms.com

RELATIONS PRESSE

LA PETITE BOÎTE
Leslie Ricci et Camille Madelaine
leslie@la-petiteboite.com
camille@la-petiteboite.com

PROGRAMMATION

KMBO / Léa Belbenoit
Louise de Lachaux
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
lea@kmbofilms.com
louise@kmbofilms.com

Matériel téléchargeable sur kmbofilms.com

SYNOPSIS

Jean-Yves Machond, peintre mondialement méconnu et globalement malheureux, décide un jour de changer de vie. Il va chercher l'inspiration dans une petite ville normande, afin de concevoir un chef-d'œuvre qui lui vaudra enfin gloire et reconnaissance éternelle. Mais sa rencontre avec les artistes locaux, du chaleureux Bagnoule à l'habile Cécile, va quelque peu le faire dévier de son chemin, et le mettre face à son rêve le plus profond : celui d'être un homme heureux, tout simplement.



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR - STEFAN LIBERSKI

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Votre univers et celui de Jean-Philippe Delhomme semblent cousins l'un de l'autre. Qu'est-ce qui vous a séduit dans son roman *La Dilution de l'artiste*, que vous adaptez très librement, et son personnage central, Machond ?

Depuis que nous nous connaissons (longtemps), Benoît Poelvoorde et moi nous parlons de livres et de littérature. Davantage que de cinéma. Nous aimons ça, lire et parler de nos lectures. Un beau jour, nous nous sommes rendu compte que nous aimions tous les deux les textes de Jean-Philippe Delhomme et, lors d'un festival, à Namur, nous nous sommes retrouvés un peu par hasard avec Jean-Philippe devant un mange-debout. Nous avons alors évoqué la possibilité d'adapter au cinéma *La Dilution de l'artiste*, l'un de ses romans. C'est parti de là. Jean-Philippe est français, mais il partage avec les Belges une faculté très flaubertienne à imiter la bêtise sans que cela se voie ou à peine. Et à s'amuser beaucoup des clichés en tout genre. Les lieux communs traînent partout, il suffit de se baisser. Le personnage de Machond m'intéressait beaucoup parce qu'il raconte une fuite très contemporaine de la réalité. Il me semble que, chaque jour davantage, les gens se noient dans les images ou s'enferment dans le bla-bla des concepts, des « idées », surtout celles qu'ils se font d'eux-mêmes. J'avais envie de puiser librement dans ce roman les bases d'une comédie sur le déni de réalité, ou l'irréalité, dont souffre un personnage comme Jean-Yves Machond, artiste conceptuel. On le prend au moment où il semble décidé à « se guérir » et à changer de mode de vie ou du moins de période artistique. Mais ce fait-là lui-même, « tout quitter », partir, se rendre en Normandie, terre des impressionnistes afin d'en être infusé, reste chez lui au stade de l'idée. Cela reste une fantasmagorie, un concept. Sans doute éprouve-t-il un réel souhait d'évoluer. Mais il peine à s'extraire des imageries qu'il cultive constamment. C'est donc surtout ce personnage du roman qui a suscité le film.

Machond, à l'instar de Krapp dans *La Dernière Bande* de Beckett, soliloque beaucoup. Il pontifie, répond à des interviews imaginaires, et semble hanté par l'absence de sa fille, que vous lui inventez...

Machond est un héros du nihilisme, celui que l'on retrouve partout dans le monde actuel. Son obsession, c'est le vide, le vide dont il a fait son œuvre et dont il tente de s'évader – c'est ce que raconte le film, au fond : la grande évasion de Machond. Mais Machond reste longtemps accroché à ce vide, habité de ruminations, d'auto-interviews avec, parfois, des contradicteurs différents, mais toujours imaginaires, de citations, d'attitudes qu'il attribue à une avant-garde agréée, etc. Sans cesse, Machond mâche des mots, il rumine des idées. Dans cette absence de réalité qui le fait souffrir, il m'a semblé qu'il fallait apporter des éléments de son passé réel. D'où l'idée d'une fille, sa fille, qui vit loin de lui et qu'il n'a pas vue grandir.

D'où vous vient votre goût pour les personnages d'inadaptés, qui, dans certains de vos films ou romans, flirtent avec la marge, sont en proie aux rêves, aux illusions ou au néant ?

Outre une explication psychanalytique qui aurait sûrement une part de vérité, je suis souvent touché par la fragilité des êtres qui se tiennent terrés derrière des discours tout faits mais qui doutent, tout comme ceux qui tentent, pour respirer, de percer des petits trous dans un monde pétri d'idéologies clé en main mais sans serrure, où l'empathie n'est pas toujours de mise. Dans les zones intermédiaires, entre la réalité et la rumination d'idées obsédantes, le souvenir d'anciennes frustrations, etc, il y a parfois chez eux une voie, une lumière...



Autour de Machond gravitent des personnages, dont certains semblent tout droit sortis d'une bande dessinée, comme Le Homet et sa compagne, ou d'un conte, comme l'homme dans le bus, qui dit avoir « un loup dans le cœur »...

Pour le personnage du Homet, qui figure dans le roman, je suis parti de son nom pour le construire : est-il un homme ou une femme ? Ou les deux ? Le film compose avec cette ambiguïté assez actuelle mais que j'ai voulue déjà banale, comme ayant rejoint le monde, disons. Et dont on peut faire sans frémir une gentille caricature.

La séquence dans le bus relève du conte, en effet. J'aime beaucoup sa tonalité. Elle est peut-être un rêve, peut-être une réalité. Un rêve ou une réalité dont le sens nous échappe. C'est-à-dire que l'on ne peut pas la refermer, cette parenthèse enchantée, sur un sens unique. Chacun l'entendra à sa manière. Elle est donc comme une métonymie de toute œuvre d'art.

La force du groupe comme remède à la mélancolie est au cœur de *L'Art d'être heureux*. Votre film, d'ailleurs, se clôt sur un mouvement choral et ascendant, contrairement au roman, qui, lui, s'achève sur Machond descendant un escalier. *L'Art d'être heureux* n'est-il pas un manifeste en faveur du collectif ?

Bien sûr ! Il m'importait que Machond avance progressivement vers une meilleure écoute du monde. D'une certaine manière, la peintre Macha Moniak l'y exhorte : « *Écoute le monde, comme ça tu le verras mieux !* ». Machond et ses voix se taisent, Machond écoute, se déleste un peu de ses concepts bouche-tout et accède, enfin, à un peu plus de réalité, à celle des autres dans leur altérité, et accessoirement à la beauté. C'est dans ce jeu entre son « soi » et les autres auxquels il accède enfin que Machond pourra éprouver de la joie, une joie de retrouvailles – qui sera la fin du film. Le film se veut léger : c'est bien sûr une comédie, et je souhaitais qu'il chemine vers cet optimisme, vers la joie retrouvée, en partie pour contredire le mal du siècle, à savoir le repli sur soi et les synthèses identitaires qui mènent à l'enfermement et à la solitude – que ce soit seul ou en groupes de « mêmes ». Le conformisme des gens « différents » étant aujourd'hui confondant. L'art est fait pour sortir de soi, de ses ressassements, il invite à un écart salutaire. À mon humble niveau, j'avais envie d'indiquer, d'un petit coup de menton et d'un clin d'œil, cette direction.

Plusieurs éléments métalliques ramènent Machond à la matière, à du concret : sa voiture percutée par le médecin, sa maison-champignon qui dérape et revêt le statut de personnage, l'art brut dans le jardin du Homet...

Tout cela est construit, oui. Cette maison-champignon, ou maison-soucoupe, conçue par Georges Mouton, *architecte conceptuel* dans les années 1970, est fragile. Dans la réalité, elle grince, elle bouge, elle tremble. Le pare-chocs de la voiture de Machond (un « ancêtre » dont le choix est très certainement, lui aussi, le résultat d'une délibération conceptuelle de Machond) s'effondre. Tous ces éléments génèrent du contraste avec le monde idéal des concepts dans lequel Machond s'est enfermé. Le réel vient cogner sur cette utopie de maison-champignon dans laquelle il vit. Raison pour laquelle cette maison est si importante dans le film. Dans mon film *Bunker Paradise*, la maison était aussi un personnage. J'aime bien donner ce statut à des lieux.

Vos personnages semblent naviguer dans un espace-temps à part, à l'interface entre l'Orient et l'Occident...

Cela est induit sans doute par l'évocation de la Chine à travers le personnage de Déborah, aux répétitions cycliques de Machond refaisant les mêmes erreurs, à cette maison de forme ronde, à l'image d'un temps circulaire peut-être, mais qui dérape : ses espaces seront secoués, mélangés – puis ils reviendront à leur place, mais transformés. Cela relève aussi d'un espace-temps propre à la fable. Le cinéma, comme l'art en général, permet d'agencer et de faire éprouver un autre rapport au temps que celui qu'offre la vie ordinaire.

Vous rompez aussi le temps de la narration en la scandant d'œuvres picturales de Monet, Courbet ou Constable...

La présence de ces tableaux en image fixe vient en effet interrompre et perturber un peu le cours du récit. Il y a chaque fois comme une courte pause. Parfois, les tableaux font écho aux lieux représentés. Sublimés autrefois par les grands peintres, le film les confronte au présent de ce qui fut leur modèle. D'autres fois, le tableau joue avec la narration et les émotions de Machond, comme celui du naufrage. Cela provoque chez le spectateur un petit pas de côté, un temps de contemplation ténu, et un déplacement, je crois, par rapport au temps et à l'espace du film.



Comment avez-vous pensé vos cadres, la lumière et les teintes douces avec votre chef-opérateur Hichame Alaouié, que vous retrouvez après *Tokyo fiancée* ?

Je souhaitais des plans fixes, assez composés, surtout des plans larges qui permettaient d'accueillir le ciel, les routes, la mer, l'horizon. Peu de gros plans. Et je désirais cette gamme de couleurs aimables. Avec Hichame Alaouié, nous nous étions déjà très bien entendus sur *Tokyo fiancée*. Nous partageons la même vision d'un film, nous savons par avance le goût qu'il doit avoir. Bien sûr, on se fixe une ligne esthétique générale, et puis il y a la réalité du tournage. Mais le choix des optiques, des éclairages et des valeurs de plans se fait toujours entre nous de manière très naturelle. Pour moi, un des périls du film était par exemple qu'il soit dur, que Machond paraisse désagréable. Ce que je ne voulais pas du tout. Avec Hichame, nous avons posé sur lui une caméra tendre, et sur tous les personnages. La lumière d'Hichame y participe pour beaucoup.

Comment avez-vous composé votre casting ?

Benoît Poelvoorde fut Machond dès notre rencontre avec Jean-Philippe Delhomme. Benoît donne tellement de vérité à son jeu et il dégage une telle humanité que son Machond fut immédiatement craquant.

Je connais François Damiens depuis longtemps, j'avais envie qu'il fasse partie de l'aventure. J'aime sa présence, sa fantaisie et sa manière de faire exister un personnage en un ou deux plans, en quelques secondes.

Camille Cottin, je l'admirais beaucoup sans la connaître personnellement. Je lui ai fait parvenir le scénario. Deux jours plus tard, elle m'a dit qu'elle était partante. Outre qu'elle est adorable, elle est dotée d'une faculté de compréhension des personnages instinctive et immédiate. Ce qui, pour un réalisateur, est évidemment un bonheur.

Lorella Cravotta, je l'ai suivie dans les Deschiens. Un jour, je l'ai vue dans *Oranges sanguines* et, à l'instant, j'ai pensé qu'elle ferait une parfaitissime Macha Moniak. Je ne m'explique pas ces choses-là.

Laurence Bibot, elle, je la connais depuis fort longtemps, nous avons beaucoup travaillé ensemble pour la télé, quand nous faisions Les Snuls ou JAADTOLY. Pour moi, il n'y avait qu'elle pour faire mon

Le Homet. Je n'ai jamais pensé à quelqu'un d'autre. Elle a accepté tout de suite et elle y a mis tout son talent.

Gustave Kervern, je le connaissais lui aussi, sans vraiment bien le connaître, depuis plus de trente ans. Nous nous croisons de temps à autre. Jusqu'à, enfin, ce film ! Il était taillé pour faire Bagnoule. Gus a une présence à l'image tout à fait singulière, indéfinissable, et que j'adore.

Marine Dandoy, qui joue Déborah, est une actrice non-professionnelle. J'aime beaucoup diriger des débutants – tout comme j'aime travailler avec des comédiens confirmés. Ils ont parfois des tonalités inattendues passionnantes.

J'ai senti que Marine serait juste dans ce rôle et, comme je l'espérais, elle lui a apporté sa fraîcheur, sa pétillance, son enthousiasme.

Comment avez-vous écrit vos dialogues, qui sont par endroits plus crus que dans le roman ?

Je trouvais intéressant qu'un personnage qui nage dans la fantasmagorie et le rabâchage intérieur perpétuel se trouve confronté à des mots crus. Ces mots viennent interrompre et fissurer le continuum de ses ressassements et de ses concepts pasteurisés. Ils le choquent un peu, lui qui croit tout contrôler de ses affects. Et c'est très drôle, surtout quand ces mots font sursauter Benoît. De toute façon, les variations de registres de langue sont toujours de bons vecteurs de comédie.

Comment avez-vous pensé vos décors avec Maude Piette ? Et pourquoi le choix de Mers-les-Bains comme terre d'ancrage pour cette histoire ?

Maude est une des belles rencontres de ce tournage. Bâtir cette maison-champignon relevait du défi, une entreprise pratiquement impossible compte tenu de nos contraintes. Ce qu'elle a réussi à faire m'a épaté. Je voulais aussi que les autres décors soient picturalement « beaux », comme l'intérieur de chez Bagnoule ou l'atelier de Macha. Tous ces lieux permettent à Machond de s'ouvrir peu à peu au monde. Il m'importait qu'ils soient attirants et chaleureux.

En repérages avec mon premier assistant, Dimitri Linder, nous avons visité en voiture toute la baie de Somme depuis la pointe du Hourdel,

en descendant vers la Normandie. Nous avons ainsi découvert la falaise de Mers-les-Bains. Nous étions déjà au Tréport, juste en face, quand nous l'avons vue de loin. Tout de suite, elle nous est apparue comme le décor du film. Lorsque nous nous y sommes rendus, sur le chemin, l'évidence se faisait de plus en plus... évidente. Sur le lieu même où nous avons construit la maison paissait un mouton. Un mouton tout seul qui nous a regardés fixement. L'architecte (fictif) de la maison de Machond s'appelle Georges Mouton. C'était donc bien là qu'il fallait tourner ! Je n'invente rien. Le hasard, bien sûr. Mais j'ai souvent vécu ça dans « ma vie de cinéma ». Lorsque l'on est dans la bonne volonté, entouré de bonne volonté, le réel (le hasard) se montre généreux. Il fait survenir des petits miracles. La découverte de ce lieu en est un exemple, comme quantité d'imprévus heureux qui ont émaillé le tournage et sa préparation. C'est pourquoi, de ce métier, j'aime tant les tournages et les équipes qui réalisent le film avec moi. Les groupes animés d'un souhait commun, dans la bonne énergie comme on dit, sont d'une force inouïe.

Pour la musique, vous avez travaillé une nouvelle fois avec votre fils, Casimir Liberski...

Oui. Nous sommes très complices tous les deux. Il est musicien compositeur et il adore le cinéma. Je ne voulais pas d'une musique « comédie française », ni d'une petite musique debussienne, par exemple, qui aurait été en phase avec les tableaux de Monet. Je voulais quelque chose de plus inattendu. Nous avons donc joué sur une palette de sons et de rythmes électroniques qui côtoient ou se mêlent à des sons de piano acoustique, de « vrai piano », afin, là encore, de faire écho à une rencontre de deux registres du monde.

Y a-t-il, pour vous, un art d'être heureux ?

C'est en effet tout un art. Un art délicat. C'est un art de l'écart. De la dépossession pour une grande part mais pas complètement. Sur la voie de l'être (heureux), je sais qu'il y a en tout cas de l'oubli de soi. Je crois qu'il convient de sortir du concept machonien de soi, justement, le soi surconstruit - sans le détruire tout à fait, ce qui rendrait fou. Mais hélas, dès que je martèle « je suis heureux » ou « je suis joyeux », sans doute suis-je déjà à moitié sorti du bonheur ou de la joie. Je vais vous dire : le mieux, c'est de réaliser un film avec des gens magnifiques. On est heureux, mais on n'a pas le temps d'y penser.



STEFAN LIBERSKI

BIOGRAPHIE

Stefan Liberski est né à Bruxelles en 1951. Licencié en Histoire de l'Art de l'Université Libre de Bruxelles, il séjourne en Italie entre 1979 et 1983. Il y suit notamment le tournage de *La Città delle Donne* de Federico Fellini. Il réside alors à Rome. En 1985, il est de retour à Bruxelles où il travaille d'abord comme copywriter publicitaire, puis comme producteur, réalisateur et comédien pour la télévision et le cinéma. Outre son travail de cinéaste, il poursuit depuis lors une activité d'écrivain.

FILMOGRAPHIE

2005 ***Bunker Paradise***

Prix Emile Cantillon au FIFF 2005

Avec Jean-Paul Rouve, François Vincentelli, Audrey Marnay, Bouli Lanners, Jean-Pierre Cassel

2010 ***En chantier, monsieur Tanner*** (Téléfilm)

Avec Jean-Paul Rouve, Michel Muller, Virginie Efira, Benoît Poelvoorde

2013 ***Baby Balloon***

Avec Ambre Grouwels, Philippe Rebbot, César Domboy
Magritte de l'espoir féminin pour Ambre Grouwels

2015 ***Tokyo Fiancée***

Avec Pauline Etienne, Alice de Lencquesaing, Julie Le Breton





ENTRETIEN AVEC BENOÎT POELVOORDE

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Vous partagez avec Stefan Liberski un goût pour l'univers littéraire de Jean-Philippe Delhomme. Qu'est-ce qui vous a séduit dans *La Dilution de l'artiste* et le scénario de *L'Art d'être heureux*, qui s'en inspire librement ?

La Dilution de l'artiste est le premier livre de Jean-Philippe Delhomme que j'ai lu. Un jour, Stefan Liberski, Jean-Philippe et moi nous sommes retrouvés lors d'un festival et nous avons évoqué le désir mutuel de porter ce roman à l'écran. Finalement, le film retient surtout le personnage de Machond, son entourage et l'esprit général du texte. Jean-Philippe, Stefan et moi partageons une forme de regard critique et humoristique sur le milieu artistique. Nous aimons bien nous moquer des gens qui s'appliquent à dire des choses très réfléchies avec le plus grand sérieux. Cela m'amusait beaucoup de me foutre de la gueule de l'Artiste avec un A majestueux !

Vous savez tous trois conjuguer plusieurs talents : Jean-Philippe Delhomme écrit et peint, Stefan Liberski est réalisateur, scénariste et écrivain, vous jouez et dessinez...

Cela nous permet d'avoir un pied dedans et un pied dehors lorsqu'on fait quelque chose. Lorsque Jean-Philippe traite du milieu de l'art contemporain, il sait de quoi il parle. Tous les trois aimons rire de ce que nous avons observé dans les milieux artistiques que nous avons fréquentés. Je garde, par exemple, le souvenir de profs, lors de mes études de graphisme où je suivais des cours d'art contemporain, qui relevaient de la caricature et me donnent envie d'en rire, sans méchanceté. De la même manière que si vous m'emmenez dans un bar à eau où les gens récitent des poèmes en écoutant du jazz, mon sens de la dérision va s'activer aussitôt ! Cela dit... on a tous un p'tit Machond en nous !

Qu'est-ce qui vous touche chez Jean-Yves Machond ?

C'est un personnage que j'adore, un abruti qui me crève le cœur. Cet handicapé est incapable de trouver sa place et se réfugie dans le verbe, dans la logorrhée. Il est la somme des choses agaçantes qu'on trouve chez les pseudo-intellos qui se gargarisent de culture et d'analyses. Mais tous ses points de vue sont des clichés ! Il dit « refuser la dictature du beau », mais qu'est-ce que cela signifie ? Il incarne une forme de bonne conscience et de politiquement correct instruit. À travers lui, on égratigne tous ceux qui lui ressemblent, mais avec tendresse. Machond m'émeut parce que, au fond, il a peur de prendre des risques et se réfugie toujours derrière des idées convenues. Il sera écolo ou woke lorsqu'il le faudra, il tente de convenir à tout le monde et se dissout dans cette posture. Tant et si bien qu'il est incapable de se rebiffer lorsqu'il subit toutes ces petites humiliations dans son rapport avec Cécile. Son ami Bagnoule lui suggère d'observer la vie, de regarder le monde plutôt que de s'enfermer dans ses concepts, et il lui fait du bien.

Comment avez-vous dessiné sa silhouette, cette coupe de cheveux singulière, et comment avez-vous travaillé sa gestuelle qui confine au burlesque parfois ?

Cette coupe de cheveux est le fruit d'un hasard heureux. Juste avant le tournage, je jouais dans *L'Amour ouf* de Gilles Lellouche, qui avait insisté pour que je me rase les tempes. Stefan, lui, souhaitait que j'aie une grosse barbe et des cheveux longs, mais c'était pour moi hors de question de porter des postiches compte tenu des hautes températures qui nous attendaient. Lors des essais coiffures, avec mes tempes rasées, il m'a semblé qu'il fallait aussi dégager l'arrière de ma tête pour accentuer le côté crétin de Machond, qu'il me fallait jouer plein pot. Cela a donné cette coupe de moine, et avec ces lunettes, nous avons la silhouette du bonhomme, par ailleurs compatible avec un tournage en plein été !

La gestuelle s'est trouvée naturellement avec les costumes choisis par Stefan et sa costumière, qui sont assez proches de ceux que Stefan porte lui-même. Ce qui me fait dire qu'il y a du Machond en lui, ou du Stefan dans Machond !

Et sa voix, sa diction, notamment lorsqu'il monologue dans sa maison ? On entend des variations de rythme dans votre phrasé, mais peu de silences...

Dès lors que j'ai chaussé ses lunettes, j'ai adopté le ton du type qui pontifie seul dans son coin. De la même manière que son imperméable et ses tenues aux coupes japonaises ont induit ma démarche. Sur ce film, j'ai aimé travailler les détails, comme ces petites variations, ces brefs temps suspendus et redémarrages dans le discours, ces tout petits mouvements de la tête comme dans la séquence du commissariat lorsque le flic lui suggère d'apprendre à fermer sa gueule. Lors des auto-interviews – car l'homme est vaniteux –, il y a peu de pauses. Jusqu'à la fin, Machond ne cesse de pérorer !

Comment Stefan Liberski vous a-t-il dirigé ?

Comme nous nous connaissons très bien, nous n'avions pas besoin de beaucoup nous parler. Nous nous comprenons et rions des mêmes choses. Nous avons fait quelques lectures avant le tournage ; puis, sur le plateau, Stefan a fait quelques ajustements et a dû calmer mon tempérament d'impatient qui n'aime pas attendre sur un tournage !

Comment avez-vous travaillé avec vos partenaires de jeu ?

Nous étions majoritairement belges sur ce plateau et nous sommes amusés comme des fous, car force est de constater que les tournages belges sont plus détendus que les autres. Avec François Damiens, nous sommes comme des frères et plongeons dans les scènes ensemble à pieds joints. Gustave Kervern, lui aussi, est un bon camarade, tout est fluide avec lui. Camille Cottin et moi ne nous connaissions pas, mais c'est allé tout seul : elle aime tellement jouer et s'y prend avec tant de finesse que c'est un plaisir d'être son partenaire. Tout semble naturel avec elle. Elle sait donner une couleur différente à chaque prise. Camille est vraiment née du bon côté du jeu.

Dans quelle mesure l'environnement du tournage et notamment le décor de la maison-champignon étaient-ils inspirants ?

J'ai adoré tourner à Mers-les-Bains. J'aime beaucoup la Côte d'Opale en général, les gens y sont très gentils. Quant à la maison-champignon, qui ressemble à une soucoupe : coup de chapeau à l'équipe déco ! Mais nous y avons tourné pendant la canicule et c'était un four ! Je m'y revois transpirant comme une vieille éponge...

Ce qui m'a beaucoup plu sur ce tournage, c'est que j'avais une loge que j'ai pu décorer avec mes dessins. Comme je jouais un peintre, je m'en suis donné à cœur joie !

Y a-t-il un art d'être heureux pour vous ?

Je ne crois pas, ou, du moins, je pense qu'on ne le sait pas. Il est, de fait, inutile de pratiquer un art dont on ignore tout. Le seul moyen de tenter d'être heureux, c'est de vivre le moment présent. Faire fi du passé. Ne pas lorgner du côté du futur. Et tâcher d'être là, hic et nunc !





B 1-SYF-886

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS DAMIENS

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Qu'appréciez-vous dans l'univers de Stefan Liberski ?

Stefan et moi nous connaissons depuis toujours, mais, hormis une apparition que j'avais faite dans un de ses sketches pour Canal + il y a une vingtaine d'années, nous n'avions pas travaillé ensemble. J'aime beaucoup son univers. Stefan est un vrai Belge dans le sens où il ne se prend pas au sérieux. Je suis sensible à sa manière de raconter les histoires, que ce soit dans *Bunker Paradise*, *Tokyo Fiancée* ou ce film-ci. Il y a chez lui quelque chose d'enfantin, dans le bon sens du terme. J'aime son tempérament doux et son éclectisme dans sa pratique artistique.

Comment percevez-vous Claude Fouasse, ce personnage de médecin que vous incarnez au premier degré ?

Claude est marié à une galeriste, mais lui n'appartient pas au monde des artistes. Il n'est pas dans le paraître, peut être assez rustre, mais c'est aussi un homme fragilisé et jaloux, qui sent que sa femme pourrait lui échapper. Il se comporte ainsi comme un éléphant dans un magasin de porcelaine. Je l'ai imaginé comme un praticien pragmatique à l'opposé d'un chercheur en médecine. Un homme basique, en somme ! J'aime bien jouer ce genre de personnages, qui sont en réaction face à des milieux et savent briser un peu les codes.

Comment avez-vous travaillé avec Stefan Liberski et vos partenaires de jeu ?

Ce film s'est tourné dans une ambiance très bon enfant. Benoît et moi étions très en forme et heureux de nous retrouver sur un tournage ! Nous avons souvent tourné ensemble. Lorsque nous jouons une scène, nous aimons y aller à fond. Nous nous lançons sans savoir où nous allons atterrir et cela nourrit notre plaisir mutuel. C'est très agréable. Ça l'était aussi avec Camille, qui a été un vrai coup de cœur. Entre deux animaux dissipés comme Benoît et moi, elle devait tout de même se demander où elle était tombée... Elle a su parfaitement trouver sa place ce qui a permis un très bel équilibre !

Être heureux est-il un art pour vous ?

S'il y a quelque chose avec lequel on ne peut pas tricher, c'est bien la vie... Si être heureux est un art, c'est celui de l'équilibriste. Il ne faut négliger aucune sphère : la famille, les amis, le travail, la santé, les passions... Il faut être très présent partout, ce qui relève parfois de la prouesse.



ENTRETIEN AVEC GUSTAVE KERVERN

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Qu'est-ce qui vous touche dans les univers croisés de Stefan Liberski et Philippe Delhomme ?

Je suis très sensible à la peinture et m'y intéresse beaucoup, l'univers de ce film avait donc tout pour me plaire, d'autant que je n'avais jamais joué le rôle d'un peintre. Les films qui mettent à l'honneur les peintres du dimanche sont rares et j'aime le regard que Stefan pose dessus. Je suis touché par ces hommes et femmes qui vivent simplement, qui font de petits progrès pas à pas, et empruntent des chemins sinueux qui ne débouchent pas nécessairement sur la gloire. J'aime l'art dans son ensemble, et ceux qui le pratiquent, quel que soit leur niveau. Le film interroge le principe de création qui se joue parfois dans un mouchoir de poche. Celles et ceux qui forment la communauté de cette histoire se tirent vers le haut par l'exercice de la peinture. J'ai toujours aimé les groupes d'artistes, comme les surréalistes ou dadaïstes. Dans un monde aussi individualiste que le nôtre, il est toujours agréable de pouvoir défendre l'esprit communautaire.

En outre, avec Benoît Delépine, nous sommes très proches des Belges. Nous aimons cet esprit empreint d'originalité et de poésie qui les caractérise souvent.

Qui est Bagnoule ? Comment s'inscrit-il dans cette communauté de Mers-les-Bains ?

Bagnoule est un idéaliste, un bon vivant fédérateur dans ce petit groupe. C'est un homme profondément humain et positif, qui parvient à se lier d'amitié avec Machond, qui, lui, n'entretient pas un rapport si facile aux autres. Bagnoule va l'aider à retrouver une part d'humanité et parvenir à se détendre un peu. C'est aussi un homme capable de voir la réalité avant la peinture. Il n'oublie pas de regarder le monde. C'est un contemplatif très sensible à la beauté, ce qui le rend très touchant.

Comment avez-vous travaillé avec Stefan Liberski et vos partenaires de jeu ?

Stefan est quelqu'un de très calme et pointilleux, mais qui laisse une liberté de mouvement à ses acteurs, ce qui est très appréciable. Il régnait une atmosphère tranquille sur son tournage.

Je connais Benoît Poelvoorde depuis longtemps, c'est un plaisir de le retrouver et de jouer avec lui à chaque fois. Il est fort et talentueux, et d'une inventivité permanente, que ce soit devant la caméra ou hors du plateau. Il avait entrepris de décorer sa loge, qui est devenue une véritable œuvre d'art à la fin du tournage ! Benoît est dans la création en permanence et sait rester attentif à ce qui se passe autour de lui. Avec les autres comédiens, nous formions un groupe harmonieux, à l'image de celui que décrit le film.

Être heureux est-il un art pour vous ?

C'est exactement ça ! On essaie de converger vers cet art, par petites touches. L'existence, c'est du pointillisme... Pour un mélancolique comme moi, ce n'est pas toujours chose aisée, mais l'art, notamment, m'est d'un grand secours. Je suis curieux de tous les domaines artistiques. Une expo peut me rendre heureux. L'art en général participe à mon bonheur.





LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Stefan Liberski
Scénario et dialogues	Stefan Liberski
Composition musicale	Casimir Liberski
Image	Hichame Alaouié
Son	Thomas Gastinel
Décors	Maude Piette
Casting	Michaël Bier
Accessoires	Nicolas Vrancken, Guillaume Duhoux
Costumes	Claire Dubien
Maquillage	Jill Wertz
Direction de production	Marianne Lambert
Direction de post-prod	Julien Melebeck
Mixage son	Laure Arto
Montage son	Maud Lombart
Montage image	Frédérique Broos
Étalonnage	Evy Roselet
Production déléguée	Patrick Quinet, Bertrand Faivre

LISTE ARTISTIQUE

Jean-Yves Machond	Benoît Poelvoorde
Cécile Fouasse-Demaupré	Camille Cottin
Claude Fouasse	François Damiens
Bagnoule	Gustave Kervern
Le Homet	Laurence Bibot
Macha Moniak	Lorella Cravotta
Deborah	Marine Dandoy



KMBO