



MARIA

Un film de Jessica Palud

Avec Anamaria Vartolomei, Céleste Brunquell, Giuseppe Maggio, Yvan Attal, Marie Gillain, Jonathan Couzinié, Matt Dillon

Sortie 19 juin 2024

Durée 100 min

Download pressmaterial <https://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/1281>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Lagerstrasse 102
8004 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Jessica Palud revient sur les abus vécus en 1972 par la comédienne Maria Schneider, alors âgée de 19 ans, sur le tournage du *Dernier Tango à Paris*, de Bernardo Bertolucci et avec Marlon Brando.

Maria n'est plus une enfant et pas encore une adulte lorsqu'elle enflamme la pellicule d'un film sulfureux devenu culte : *Le Dernier tango à Paris*. Elle accède rapidement à la célébrité et devient une actrice iconique sans être préparée ni à la gloire ni au scandale...



ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE JESSICA PALUD

MARIA est l'adaptation libre du livre de Vanessa Schneider ; TU T'APPELAIS MARIA SCHNEIDER (Éditions Grasset). Mais dans votre film, vous déplacez le point de vue, c'est le regard de Maria Schneider qui scande le récit.

Dans son livre, Vanessa Schneider abordait sa cousine Maria par le prisme de l'intime, par le regard du témoin familial. Pour le film, je souhaitais déplacer ce point de vue et me focaliser sur Maria. Être dans son regard et ne jamais l'abandonner, faire la traversée avec elle. Le film est donc raconté uniquement à travers les yeux de Maria Schneider. Elle est de toutes les séquences. Il y a quelque chose chez elle qui me touchait profondément, sa liberté, ses choix et leurs conséquences. Maria est une des premières comédiennes à avoir parlé, elle a dénoncé les abus, et personne ne l'a écoutée. Elle en parle très tôt, que ce soit dans le documentaire de Delphine Seyrig Sois belle et tais-toi, ou au gré de ses interviews (« les films sont écrits par les hommes pour les hommes... »). Cette parole s'inscrit dans une époque où il était impossible de remettre en cause la parole, la position de certains réalisateurs, de l'artiste tout puissant. On n'évoquait pas la place de la femme dans le cinéma, ni les dérives que l'on passait sous silence au nom de l'art. La création peut-elle émerger de l'humiliation, de la douleur et du mépris ? Ce que le film interroge, ce sont les limites de l'art, de l'intégrité bafouée, de l'utilisation d'une jeune comédienne et de la trahison qu'elle ressent. Et ces questions, que le film propose de soulever, sont posées à travers le regard de Maria.

C'est votre deuxième long métrage et votre productrice Marielle Duigou est de nouveau à vos côtés.

Oui, notre relation réalisatrice/productrice est précieuse, et ce sujet résonne tout particulièrement en nous. Elle a été immédiatement d'accord avec moi sur la façon dont je voulais me saisir du livre de Vanessa.

Vous connaissez parfaitement les plateaux de cinéma, vous avez été longtemps assistante mise en scène avant de devenir réalisatrice...

Au même âge que Maria Schneider lors du tournage du *Dernier tango à Paris*, à 19 ans, j'ai rencontré Bernardo Bertolucci : j'étais stagiaire sur *The Dreamers*. Très admirative du travail de Bertolucci, je me suis souvent demandé comment il avait dirigé Maria sur *Le Dernier tango à Paris*.

L'histoire de Maria Schneider m'a percutée, sans doute parce qu'elle faisait écho à mon expérience des plateaux de tournage lorsque je travaillais comme assistante. Il y a encore une dizaine d'années, sur un plateau, il y avait peu de femmes. J'étais souvent la plus jeune et toujours entourée d'hommes. J'ai assisté à des scènes compliquées, des acteurs et des actrices humiliés et j'ai ressenti moi-même l'emprise dont certains réalisateurs abusaient. J'ai vécu des situations qu'aujourd'hui je qualifierais d'anormales, sans pour autant parvenir à m'exprimer.

Alors, c'est vrai que l'histoire de Maria Schneider m'a bouleversée. Je ne cherche pas à accuser, ni à juger, mais à faire avec l'héritage et à offrir un portrait de cette société, à travers un regard inédit, celui de Maria Schneider.

La structure de votre film est très précise, vous jouez avec les ellipses temporelles que vous articulez aux moments de rupture de la vie de Maria.

Je souhaitais une dramaturgie elliptique avec Maria comme fil conducteur. Me concentrer sur elle, ne jamais la lâcher : être dans sa peau, dans son souffle, ressentir à sa place.

Avec ma co-scénariste Laurette Polmanss nous nous sommes attelées à saisir des périodes charnières de sa vie ; son adolescence et ses rapports chaotiques avec ses parents, ses débuts fracassants au cinéma avec le tournage du *Dernier tango à Paris*, sa descente aux enfers, puis sa rencontre avec Noor, cette jeune femme qui posera un nouveau regard sur elle.

Parlez-nous de votre collaboration avec Sébastien Buchmann, le chef opérateur.

Je souhaitais une image très travaillée mais qui ne soit pas trop esthétisante. C'est un film sur le cinéma et sur une actrice iconique. Avec Sébastien nous avons cherché une beauté brute, au service des acteurs. Les photos de la photographe américaine Nan Goldin ont été une source d'inspiration, son travail est empreint de liberté, ses images sont vraies tout en étant très belles...

J'ai imaginé une mise en scène pure et frontale dans les cadres pour faire ressortir Maria à chaque instant et créer une identification universelle au personnage.

Votre film est très documenté, bien qu'il s'agisse d'une œuvre de fiction, on sent que l'écriture du scénario a été nourrie de rencontres...

J'ai échangé avec de nombreuses personnes qui ont traversé la vie de Maria Schneider. Je trouvais nécessaire de confronter de multiples points de vue pour mettre à jour sa vérité.

Le témoignage d'une personne en particulier m'a été précieux. Il m'a permis de rentrer dans l'intime de Maria, puisqu'il a vécu le tournage du *Dernier tango à Paris* et a été l'ami de la jeune femme pendant 17 ans.

Par ailleurs, j'ai lu et vu énormément d'interviews de Maria dans les médias français comme étrangers. Ce qui m'a frappé, c'est qu'à chaque fois elle disait des choses que personne ne semblait entendre. Ses propos apparaissent en 2024 comme très contemporains alors qu'ils datent des années 70 !



Comment avez-vous construit la fameuse séquence où tout bascule ?

J'ai eu accès au scénario original du *Dernier tango à Paris*, l'exemplaire utilisé sur le plateau et annoté par la scripte. La scène n'était pas dans le scénario. Telle qu'elle est écrite, cette séquence devait s'arrêter sur un geste violent. Mais le jour du tournage, la scripte fait des annotations dans la marge, pour consigner tout ce qui a été ajouté. Avant de tourner, Bernardo Bertolucci a seulement dit à Maria que ça irait plus loin. Il avait l'habitude de rajouter des scènes, de susciter l'improvisation, de chercher « l'accidentel » qui nourrit le cinéma. Mais là, avec le beurre, il y a une limite franchie. Lorsque Marlon Brando baisse le pantalon de Maria et prend le beurre, ce n'est pas écrit. La jeune femme est prise par surprise et plaquée au sol. Bernardo Bertolucci lui-même, dans ses propos à posteriori, l'a reconnu clairement. Il a dit qu'il voulait les vraies larmes de Maria, une réelle humiliation.

En étant dans le regard et le ressenti de Maria, la mise en scène n'a pas été de montrer les stratagèmes utilisés par Bertolucci et Brando, ce n'est pas le sujet. J'ai voulu rester avec Maria, et seulement elle, que l'on ressente son expérience d'actrice dominée par les deux regards masculins. Il fallait qu'on ressente le basculement de la scène, du jeu vers la violence envers Maria et sans que personne ne dise rien.

Pour cette séquence, une coordinatrice d'intimité était présente sur le plateau : c'est quelqu'un qui n'intervient pas dans la mise en scène mais qui veille sur les acteurs. J'avais aussi un cascadeur, parce que dans cette séquence, c'est un homme de 90 kg qui retourne violemment sur le sol une jeune femme de 19 ans.

Et vous terminez cette séquence par un pano, lors duquel le spectateur est face à l'équipe du film derrière la caméra, silencieuse...

Nous voyons et ressentons ce qu'elle vit elle, c'est-à-dire une agression physique aux yeux de tous, créant du malaise mais aucune intervention.

Aujourd'hui, en 2024, ça paraît impossible. Mais à l'époque, c'était comme ça. Que dire face au plus grand acteur du monde, face à un réalisateur honoré ? Maria Schneider avait 19 ans,

elle était mineure (la majorité était fixée à 21 ans jusqu'en 1974), et il n'y avait personne pour la protéger.

À la fin du tournage de cette scène, nous étions en équipe réduite et nous étions saisis par cette violence qui avait eu lieu, violence rapide et tranchante, sans appel.

Pour incarner Maria, il fallait une comédienne hors norme. La performance d'Anamaria Vartolomei est impressionnante au-delà de la ressemblance, son interprétation est magnétique. Ce choix était présent dès l'écriture du scénario ?

L'enjeu principal de ce film - portrait frontal - se situait dans le choix de la comédienne. Le personnage de Maria est complexe, il y a plusieurs rôles en un : la jeune fille, l'actrice, la droguée, la femme blessée... J'ai cherché mon actrice après avoir écrit le scénario. Anamaria a une cinégénie très forte, et aussi du panache : elle n'avait pas peur de faire les choses. Et puis, pour jouer Maria Schneider, il faut crever l'écran. Après l'avoir choisie, j'ai découvert qu'elle était roumaine, comme Maria par sa mère. On s'est beaucoup vues, on a travaillé, répété en amont et créé ensemble notre Maria pendant plusieurs mois.

Je voulais qu'elle connaisse l'histoire par cœur, pour s'en libérer sur le tournage. Je savais que pour qu'on entende enfin la voix de Maria, il fallait qu'elle se donne totalement au personnage.

Je n'ai pas cherché une ressemblance parfaite, je voulais une évocation, mais il fallait qu'elle ait les yeux noirs (Anamaria a les yeux très bleus), et les coiffures justes à chaque étape. Au départ, Maria avait les cheveux raides, c'est Bertolucci qui les lui a fait friser, et ensuite, elle a gardé ces cheveux frisés toute sa vie. Et puis, les quelques tenues référencées de photos de Maria dessinaient une femme moderne : le bombers et le jean, le costume blanc en interview...

Et Matt Dillon pour incarner le personnage de Marlon Brando ?

Il y avait deux solutions : soit trouver un acteur qui était le sosie de Marlon Brando. Soit quelqu'un qui pouvait l'évoquer dans ce qu'il a représenté : la fascination, le mythe d'Hollywood. Matt Dillon, c'est Rusty James, l'acteur dont on affichait le poster dans sa chambre d'adolescent. Il m'a confié que, comme Brando, il lui arrivait de rejouer le monologue du *Dernier tango à Paris* quand il était jeune. À l'image de Maria, il est devenu acteur très tôt et n'était pas préparé à cette soudaine immersion dans le milieu. Ce qui est arrivé à Maria aurait pu lui arriver.

Il y a eu quelque chose de beau dans la relation entre Maria et Brando, une sincérité dans la bienveillance de Marlon. Dans une scène, ils se parlent d'égal à égal et il lui confie combien il se sent perturbé par ce tournage très particulier. Il n'empêche qu'à un moment, ça a dérapé. Je crois qu'après avoir tourné la scène, Matt Dillon s'est dit à propos de Marlon Brando, son idole : comment as-tu pu faire ça ?

Dans sa deuxième partie, le film raconte la descente dans la drogue de Maria Schneider, et puis une rencontre amoureuse avec Noor (Céleste Brunquell). Comment avez-vous appréhendé l'après-Tango ?

D'abord, on accompagne Maria dans la sortie de ce film qui est pour elle impossible à assumer, liée à un traumatisme. Dès le début de la promotion, Maria est résumée à une seule scène. Elle est vue comme une prostituée universelle. Le regard sur elle est malsain.... Or le regard, il abîme... Ça aurait même abîmé des gens équilibrés. C'est ça que j'ai voulu montrer. Elle a eu toute sa vie une immense demande d'amour et de respect, sans jamais les trouver, sauf dans la relation avec cette étudiante. Quelqu'un qui te regarde autrement peut te relever. Il fallait une jeune femme charismatique, quelque chose de puissant et doux à la fois et Céleste Brunquell a ces qualités.

Pour aborder la dépendance à l'héroïne, avec Anamaria, nous avons rencontré une personne ex-héroïnomane qui nous a aidé à comprendre et à travailler les états de manque, le moment

où on peut tout casser, la nervosité, la transpiration excessive... Et aussi le mal de ventre, de reins, la respiration coupée.

Benjamin Biolay signe la musique du film...

La première fois qu'on s'est rencontrés, chez lui, il y avait une photo de Maria Schneider sur son piano. C'était assez fort. Benjamin fait peu de B.O et n'accepte les films qu'en les voyant. Quand il a vu *Maria*, il est sorti très ému. Il m'a dit : je le fais.

J'avais des idées précises d'une partition à cordes, il a apporté une certaine violence nécessaire, quelque chose aussi de déstructuré. Il a su capter l'esprit du film et surtout les désordres de Maria.

Comment percevez-vous les échos entre l'histoire de Maria Schneider et celle des actrices contemporaines qui dénoncent les violences subies sur les plateaux, et dans le monde du cinéma ?

En écrivant et réalisant ce film, j'ai souhaité faire ressentir le lent poison du traumatisme, et ce de manière universelle.

Je ne pouvais pas m'attendre à ce qui se passe aujourd'hui, à l'ampleur du débat et des témoignages. Avec l'histoire de Maria, on comprend qu'il faut protéger les jeunes gens qui débarquent dans ce milieu sans y être préparés. Que la trahison et la manipulation ne sont pas des outils nécessaires à la mise en scène de cinéma. Tout le monde – moi y compris - cherche la magie au tournage, l'accident, l'émotion qui surgit. Mais je suis certaine qu'on peut y parvenir sans humiliation. Je pense même que cette forme de direction d'acteur est d'autant plus passionnante : chercher et y arriver ensemble, sans recourir à une quelconque forme de violence que ce soit.

Les choses évoluent et c'est tant mieux. Reconnaître les dysfonctionnements, c'est déjà une première étape. Mais il reste à faire.

Vous dédiez votre film à Maria Schneider...

Avec ce tournage, je me sens profondément liée à Maria. J'espère enfin que maintenant, on l'écoute. Seul notre regard collectif pourra la restaurer.

Est-on capable, même aujourd'hui, d'aborder cette histoire à travers son regard à elle et à elle seule ? Pour que son « Non », enfin, soit entendu.

BIOGRAFIE JESSICA PALUD

Jessica Palud est née en 1982 à Paris.

Elle travaille tôt sur les plateaux de cinéma, d'abord à la régie, puis à l'assistanat de réalisation (sur des films de Sofia Coppola , Bernardo Bertolucci , Eric Lartigau, Philippe Lioret...).

En 2017, elle réalise un court- métrage MARLON, qui est sélectionné dans plus de 150 festivals à travers le monde (dont Toronto et Clermont-Ferrand), et qui obtient 40 Prix internationaux, puis nominé aux Césars.

REVENIR, son premier long-métrage avec Niels Schneider et Adèle Exarchopoulos, sort en 2020 et remporte le Prix du Scénario à la Mostra de Venise (Orizzonti).

MARIA est son deuxième long-métrage.

LISTE ARTISTIQUE

Maria Schneider **ANAMARIA VARTOLOMEI**
Noor **CÉLESTE BRUNNQUELL**
Bernardo Bertolucci **GIUSEPPE MAGGIO**
Daniel Gélín **YVAN ATTAL**
Marie-Christine **MARIE GILLAIN**
Michel Schneider **JONATHAN COUZINIÉ**
L'agent **STANISLAS MERHAR**
AVEC LA PARTICIPATION EXCEPTIONNELLE DE
Marlon Brando **MATT DILLON**

FICHE TECHNIQUE

Réalisé par JESSICA PALUD
Scénario, adaptation et dialogues JESSICA PALUD
LAURETTE POLMANSS
Adapté du roman de Vanessa Schneider
Tu t'appelais Maria Schneider – Éditions
Grasset
Image SÉBASTIEN BUCHMANN (AFC)
Montage THOMAS MARCHAND
Décors VALÉRIE VALERO (ADC)
Costumes ALEXIA CRISP-JONES
Son JEAN-MARIE BLONDEL
RYM DEBBARH-MOUNIR
VINCENT VERDOUX
Casting STÉPHANIE DONCKER (ARDA)
Musique BENJAMIN BIOLAY
Produit par MARIELLE DUIGOU
LES FILMS DE MINA
Coproductrice ALEX C. LO
Coproduit par KRISTINA ZIMMERMANN
CHRISTIE MOLIA
Ventes internationales STUDIO CANAL
Distribution Suisse FRENETIC FILMS