

LE CONCERT

Un film de
Radu Mihaileanu

Avec
**Alexeï Guskov, Mélanie Laurent, Dimitri Nazarov,
François Berleand, Valery Barinov, Miou-Miou, Anna
Kamenkova, Jacqueline Bisset, Lionel Abelanski**

Durée: 120 min.

Sortie: le 23 décembre 2009

**Téléchargez des photos:
www.frenetic.ch/presse**

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric.mail@bluewin.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
mail@frenetic.ch • www.frenetic.ch

SYNOPSIS

A l'époque de Brejnev, Andreï Filipov était le plus grand chef d'orchestre d'Union soviétique et dirigeait le célèbre Orchestre du Bolchoï. Mais après avoir refusé de se séparer de ses musiciens juifs, dont son meilleur ami Sacha, il a été licencié en pleine gloire. Trente ans plus tard, il travaille toujours au Bolchoï mais... comme homme de ménage.

Un soir, alors qu'Andreï est resté très tard pour astiquer le bureau du maître des lieux, il tombe sur un fax adressé à la direction du Bolchoï : il s'agit d'une invitation du Théâtre du Châtelet conviant l'orchestre officiel à venir jouer à Paris... Soudain, Andreï a une idée de folie : pourquoi ne pas réunir ses anciens copains musiciens, qui vivent aujourd'hui de petits boulots, et les emmener à Paris, en les faisant passer pour le Bolchoï ? L'occasion tant attendue de prendre enfin leur revanche...

LISTE ARTISTIQUE

Andreï Filipov.....	Alexeï Guskov
Sacha Grossman.....	Dimitri Nazarov
Anne-Marie Jacquet.....	Mélanie Laurent
Olivier Morne Duplessis.....	François Berléand
Guylène de La Rivière.....	Miou Miou
Ivan Gavrilov.....	Valeri Barinov
Irina Filipovna.....	Anna Kamenkova Pavlova
Jean-Paul Carrère.....	Lionel Abelanski
Victor Vikitch.....	Alexander Komissarov
Le patron du « Trou Normand ».....	Ramzy

LISTE TECHNIQUE

Un film de.....	Radu Mihaileanu
Scénario.....	Radu Mihaileanu, Alain Michel Blanc
.....	Matthew Robbins
Adaptation et dialogues.....	Radu Mihaileanu
D'après une histoire originale de.....	Hector Cabello Reyet, Thierry Degrandi
Musique originale.....	Armand Amar
Produit par.....	Alain Attal
Directeur de la photographie.....	Laurent Dailland
Directeur artistique.....	Cristian Niculescu
Montage.....	Ludovic Troch
Son.....	Pierre Excoffier, Selim Azzazi, Bruno Tarriere
Premier assistant réalisateur.....	Olivier Jacquet
Décor.....	Stan Reydellet
Créatrice des costumes.....	Viorica Petrovici
Costumière.....	Maira Ramedhan Levi
Directeur de production.....	Xavier Amblard
Directeur de post-production.....	Nicolas Mouchet
Régisseur général.....	Grégory Valais
Avec le soutien de.....	MEDIA

ENTRETIEN AVEC RADU MIHAILEANU - REALISATEUR

Comment est né le projet ?

J'ai d'abord été approché par un producteur qui m'a proposé un synopsis écrit par deux jeunes auteurs : il s'agissait d'un faux orchestre du Bolchoï qui débarquait à Paris. J'ai beaucoup aimé l'idée principale, mais moins le reste. J'ai donc demandé à ce producteur si je pouvais développer mon propre scénario à partir de ce point de départ et il m'a donné son accord.

Comment s'est passée l'écriture ?

Avec mon complice Alain-Michel Blanc, nous sommes d'abord partis en Russie pendant deux semaines pour rencontrer tous ceux qui, par la suite, allaient inspirer nos personnages. Cela a nourri énormément de dialogues, de scènes et d'idées qui ont fini par prendre corps dans le scénario. C'était en 2002, avant le tournage de VA, VIS ET DEVIENS.

Lorsque les Productions du Trésor ont repris le projet du CONCERT, on a un moment envisagé de tourner le film en anglais avec des acteurs américains. Par chance, le destin en a décidé autrement et nous sommes revenus aux langues d'origine de l'histoire : le français et le russe. Quoi qu'il en soit, le scénario a été resserré dans sa structure par ce nouveau trio qui s'est formé : le producteur Alain Attal, Alain-Michel Blanc et moi.

On retrouve, dans LE CONCERT , le thème de l'imposture positive...

C'est un thème qui m'envahit malgré moi. C'est peut-être lié au fait que mon père, qui s'appelait Buchman, a dû changer de nom pendant la guerre pour survivre. Il est devenu Mihaileanu pour affronter le régime nazi, puis le régime stalinien. Même si j'ai vécu cela positivement, il y a en moi un conflit entre ces deux identités. D'autre part, j'ai longtemps souffert d'être considéré comme « étranger » où que je me trouve – en France ou en Roumanie, et bien évidemment partout ailleurs. Aujourd'hui, je vois cela comme une richesse et je suis heureux d'être partout à la fois dedans et dehors. Voilà pourquoi, sans doute, mes personnages ont d'immenses difficultés au départ et se font passer pour ce qu'ils ne sont pas, pour s'affranchir d'eux-mêmes et essayer de tendre un pont vers les autres.

D'emblée, le film démarre sur une touche d'ironie avec la manifestation d'anciens communistes qui sont en fait des figurants...

Quand je suis parti en Russie avec Alain-Michel Blanc, on a été frappés par cette manifestation qui se déroule tous les dimanches matin à Moscou et qui cristallise le paradoxe de la nouvelle société russe : d'un côté d'anciens communistes empreints de nostalgie, des vendeurs de médailles qui écoulent leur marchandise auprès des manifestants et touristes, et, de l'autre, les nouveaux capitalistes purs et durs. Au milieu d'un tas de gens, dont certains paumés. Je trouve ce contraste à la fois tragique et drôle.

À travers la métaphore du CONCERT, le film parle des rapports fondamentaux entre l'individu et la collectivité.

J'ai compris pendant le mixage que cette métaphore réside aussi dans le choix même du concert qui occupe la fin du film : le concert pour violon et orchestre de Tchaïkovski. Pour moi, il s'agit effectivement du rapport entre l'individu et la collectivité qui renvoie à la crise actuelle. On constate aujourd'hui qu'on a atteint le degré ultime de l'individualisme et que les êtres humains se sentent en porte-à-faux par rapport à notre monde : ils aimeraient conserver les droits fondamentaux de l'individu tout en revenant à une société un peu plus solidaire. Et j'ai cru comprendre que ce concert de Tchaïkovski ne pouvait pas être harmonieux si le violon et l'orchestre ne se complétaient pas : si le violon ne joue pas bien, l'orchestre dérive, et inversement. Les deux sont indissociables. La crise semble le

démontrer avec violence : le lien entre individu et collectivité doit être très fort et, pour trouver l'harmonie – ou le bonheur –, on doit essayer de jouer autant que possible à l'unisson.

Cette harmonie se forge aussi à travers les échanges entre Russes, Gitans et Français qui ont tous une approche du monde très différente...

C'est ce qu'on appelle aujourd'hui le « dialogue interculturel » : dans toute société, y compris en France, le métissage des cultures, lié aux vagues migratoires, est extrêmement présent, très riche, même s'il n'est pas dépourvu de difficultés. C'est notre monde d'aujourd'hui et le sera davantage demain. C'est ce que raconte le film puisqu'une bande de semi-clodos originaires de Moscou, et composée de Russes, de Gitans et de Juifs, débarque à Paris : c'est donc la rencontre entre une culture slavo-orientale et une culture occidentale, riche et cartésienne. Au départ, le choc est explosif : les « barbares » de l'Est – dont je fais partie – arrivent chez les « civilisés » qui prennent peur pour leurs acquis, et qui craignent que les règles ne soient pas respectées telles qu'ils les ont définies. En fin de compte, malgré la friction, la beauté et la lumière surgiront de cette rencontre- là. Et LE CONCERT exprime cette harmonie qui naît de ce choc des cultures.

Justement, comment définir « l'ultime harmonie » dont parle souvent Andreï dans le film ?

C'est le rêve que veulent atteindre mes personnages russes qui ont été mis au ban de la société. On a tous été, à un moment donné, ravagés par la vie et « envoyés au tapis, » comme on dit en boxe. C'est très difficile de se relever et c'est précisément ce que mes personnages tentent de faire : ils essaient d'abord de retrouver l'estime d'eux-mêmes, puis de se remettre debout et de redevenir des êtres humains dignes. Pour retrouver l'ultime harmonie, ne serait-ce qu'une seconde – le temps d'un concert – et pour se prouver à eux-mêmes qu'ils ont encore la force de rêver et d'être debout. C'est une petite victoire sur la mort qui nous guette en coulisses. Mais la question peut se poser aussi pour les gens qui n'ont jamais souffert d'une manière tragique : sont-ils capables de rêves, du désir d'atteindre leur « ultime harmonie » ? Sont-ils capables de mobilité ?

Comment peut-on définir l'humour du film ?

L'humour que je préfère est celui qui est une réponse à la souffrance et la difficulté. Pour moi l'humour est une arme joyeuse, ludique et intelligente – une gymnastique de l'esprit - contre la barbarie et la mort, une fracture de la tragédie qui en est sa soeur jumelle. De fait, dans le film, l'humour vient d'une blessure qui s'est produite il y a trente ans, dans l'URSS de Brejnev. À l'époque, les personnages ont été humiliés et mis à terre. Leur volonté de se remettre debout et de regagner leur dignité passe aussi par l'humour. Au-delà de leur tragédie, les protagonistes du CONCERT ont la force d'aller jusqu'au bout de leurs rêves grâce à l'humour et à l'auto-ironie. C'est pour moi la plus belle manifestation d'énergie vitale.

Il y a aussi une forme d'humour picaresque qui vient de la rencontre entre les Russes et les Français...

Même au sein de leur société, les personnages russes du film faisaient un peu tache, vivaient en marge. À leur arrivée en France, le contraste est encore plus saisissant et suscite des antagonismes que je trouve très drôles. J'ai donc essayé d'apporter quelques « couleurs » exotiques, propres à cette horde de slaves, dans l'univers monotone et assoupi que semble être la société française quand on la regarde un peu de loin.

Cela se retrouve aussi dans l'opposition entre les décors en Russie et en France.

Absolument. Nous avons tenté un traitement différent des deux sociétés à travers les décors, les costumes, la lumière, le son et la mise en scène. En Russie, les décors et les costumes sont à la fois colorés et « patinés », vieillots, les lignes sont souvent chaotiques, alors que Paris est plus lumineux, souvent doré, contrasté et composé de traits rectilignes, carrés. Par exemple, lorsque les Russes téléphonent au directeur du Théâtre du Châtelet, ils se trouvent

dans un débarras minable, à la décoration et aux traits chaotiques, situé au sous-sol du Bolchoï, dans un environnement sonore bruyant, alors que, dans le bureau de leur interlocuteur parisien, tout est design, quasi blanc, propre, silencieux, et parfaitement rectiligne. Tandis que les Russes sont dans l'imperfection totale, le Français, joué par Berléand, tend vers une certaine perfection. Aussi, les Russes sont souvent filmés caméra à l'épaule, car ils sont en mouvement permanent, « mal cadrés », alors que Duplessis et son équipe sont plutôt filmés d'une manière symétrique, caméra fixe ou en mouvement maîtrisé. J'aime aussi beaucoup la scène du restaurant entre Andreï et Anne-Marie. L'opposition des costumes me rappelle beaucoup mon arrivée en France : Andreï porte un costume neuf, mais qui semble trop grand et d'une autre époque – mais il est présentable, car il veut être à la hauteur de ce dîner -, Anne-Marie portant un joli chemisier argenté, simple, moderne, sobre. Ses bijoux discrets brillent autant que ses yeux et les lumières qui les entourent, intérieures et extérieures. Seulement, Andreï semble une pièce rapportée dans la Ville Lumière.

La manière dont les Russes s'approprient le français est hilarante !

Je me suis à nouveau inspiré d'une expérience personnelle. Quand j'étais petit, j'ai appris le français avec une femme d'origine française d'environ 70 ans, qui avait quitté la France pour suivre un Roumain dont elle était tombée amoureuse. Elle s'exprimait donc dans un français qu'on ne parlait plus en France puisqu'elle avait quitté son pays depuis longtemps. Du coup, j'ai appris une langue littéraire, très démodée et, quand je suis arrivé en France, j'ai moi-même utilisé la plupart des expressions archaïques qu'emploient mes personnages dans le film. Je me souviens ainsi avoir voulu remercier une dame qui m'avait aidé à obtenir mon visa d'entrée et à qui j'avais dit : « Je vous baise chaleureusement » ! J'avais en effet lu dans plusieurs livres que le « baisemain » était tout à fait respectueux... Mes personnages s'imaginent eux aussi parler un français parfait, mais qui n'est quasiment pas compréhensible : ce décalage m'est alors apparu comme un effet comique très efficace. C'était aussi une manière de rendre hommage à une génération qui a adoré la culture française et qui est en train de disparaître.

Pour autant, les protagonistes russes ont chacun une connaissance du français qui leur est propre.

Oui, il y a trois registres de langue différents qui nous ont beaucoup amusés pendant l'écriture. D'abord, Ivan est celui qui pense le mieux maîtriser la langue – il a dû l'apprendre avec une vieille dame française dans les années cinquante -, il compose des phrases pompeuses, se débrouille pas mal, même s'il commet plusieurs erreurs de sens et de syntaxe. Ensuite, Andreï parle un peu moins bien, mais conserve une certaine préciosité archaïque, en ponctuant ses phrases de « n'est-ce pas » à tout bout de champ. Enfin, Sacha, son meilleur ami, a un vocabulaire très restreint et parle un français petit nègre, s'aidant de quelques mots russes.

Le film évoque le sort des intellectuels et des artistes sous Brejnev.

Même si un tout petit vent de liberté s'était mis à souffler près de dix ans avant la Perestroïka, le pouvoir essayait encore de bâillonner les intellectuels. Car tout régime totalitaire a peur que le point de vue des intellectuels ne se propage aux masses et que ces dernières ne se soulèvent. Brejnev se méfiait notamment des juifs qui ont souvent pris la parole sur des questions sensibles et qui avaient des parents à l'étranger, susceptibles de relayer leur point de vue. C'est ainsi que Brejnev a chassé les musiciens juifs de l'orchestre du Bolchoï, tout comme les Russes qui les ont défendus. De même, le régime craignait les gitans, et les minorités en général, qui ne se soumettaient pas à son autorité. De fait, les gitans n'ont jamais obéi aux ordres dans aucun pays : ce sont les êtres humains les plus libres au monde. J'ai souhaité évoquer cette réalité en filigrane. En revanche, j'ai cherché à montrer qu'un geste a priori anodin – l'éviction du chef d'orchestre et des musiciens juifs – peut susciter un traumatisme terrible sur toute une génération qui peut mettre trente ans à s'en relever. C'est le cas de beaucoup de destins brisés de gens originaires des pays de l'Est.

À travers la question de la transmission, vous vous interrogez aussi sur le sens des valeurs.

J'ai le sentiment que depuis la fin du XXe siècle, on n'a pas suffisamment fait attention à une des conséquences de l'émergence des nouveaux moyens de communication : la naissance de la virtualité. Pour moi, c'est la virtualité qui a provoqué la crise actuelle : nous avons mis de côté les valeurs réelles, le travail, la rencontre, le temps, l'amitié, l'amour, la connaissance, en adoptant davantage des valeurs virtuelles, l'argent, l'information, le rythme effréné, la communication, l'acquisition d'outils. Du coup, j'ai l'impression que les êtres humains ont aujourd'hui envie de revenir aux vraies valeurs. Ils comprennent aussi que la question de l'Autre est la vraie richesse. Et ils essayent de rétablir l'équilibre du rapport individu-communauté. Dans cette optique, le film raconte que sans amitié, et sans ce voyage à la rencontre d'une autre culture, on ne peut pas atteindre le bonheur.

On sent aussi chez vous une volonté iconoclaste de bousculer les conventions.

Je me demande si la vie n'est pas faite à la fois de règles et de moments où il faut bousculer ces règles pour avancer et tester de nouveaux territoires. Mes personnages, qui sont dans un état de semi-clochardisation et n'ont plus rien à perdre, n'ont d'autre choix que la débrouillardise : ils sont donc condamnés à innover et à progresser. À partir de là, tout est possible, même si cela implique d'enfreindre les lois établies : ils fabriquent eux-mêmes leur passeport, ils ne vont pas à la répétition pour se livrer à divers trafics – bref, ils bricolent et se débrouillent pour survivre. Tous mes personnages ont une part de poésie – les pieds sur Terre et la tête dans les nuages – parce que je pense qu'on ne peut pas complètement séparer la réalité de l'imaginaire.

Comme toujours, vous avez fait appel à des comédiens d'origines diverses.

Oui. Il y a d'abord cinq formidables acteurs russes qui sont de grandes vedettes dans leur pays, Anna Kamenkova, Alexeï Guskov, Valeri Barinov, Dimitri Nazarov, Alexander Komissarov. J'ai été frappé par leur capacité à exprimer à la fois l'intériorité et l'extériorité et à jouer avec leur corps. Ensuite, j'ai eu la chance de travailler avec des comédiens français exceptionnels. Mais surtout, ce qui était merveilleux, c'était d'assister à la rencontre entre ces deux écoles qui, peu à peu, ont fini par se comprendre. Et je n'oublie pas mes amis acteurs roumains ! C'était donc un melting-pot génial.

Comment s'est passée la direction d'acteurs ?

J'ai eu besoin d'une période d'adaptation qui s'est déroulée pendant la préparation puisque je répète en amont du tournage. Au départ, j'ai notamment eu un petit bras-de-fer avec les Russes qui sont arrivés très sûrs de leur supériorité – et de leur incroyable tradition – et qui, en gros, souhaitaient que je me soumette à leur volonté. Ce n'était qu'un jeu, une façon de me tester. Très vite, ils ont compris que je savais un peu ce que je voulais, que j'étais aussi quelqu'un de l'Est, et que je n'étais là que pour les aider à se sublimer. Dès lors, on a collaboré d'une manière très constructive et ils ont été fantastiques. Le deuxième rapport de force a été la rencontre entre François Berléand et trois des acteurs russes qui voulaient prendre une sorte d'ascendant sur lui. D'abord déboussolé, François s'est vite ressaisi et, à travers l'humour, leur a bien montré toute sa palette de grand acteur. Il a été brillant, foudroyant. Cela les a soufflés, ils l'ont respecté immédiatement, autant que François les a respectés.

Et Mélanie Laurent ?

Je l'avais adorée dans tous les films qu'elle avait tournés auparavant, notamment celui de Philippe Lioret. Mais je crois qu'elle a trouvé ici son premier vrai grand rôle de femme. On a justement cherché à construire un personnage d'une femme véritablement affranchie. Je tiens à la remercier pour tout ce qu'elle m'a donné car elle est tout simplement sublime.

Comment s'est passé le tournage ?

On a tourné environ trois semaines en Roumanie, où nous avons reconstitué presque toute la partie russe du film car il est très difficile de tourner en Russie. Malgré tout, on a fini par tourner deux jours à Moscou parce qu'il nous fallait quelques plans d'extérieurs de la ville et de la Place Rouge. À ce propos, il nous est arrivé une aventure digne d'un film puisque la veille du tournage, nous n'avions aucune autorisation que nous sollicitons pourtant depuis six mois. Par miracle, grâce à l'intervention d'Alexei Guskov (Andreï), tout s'est débloqué ! Et nous avons eu la Place Rouge pour nous tout seuls, ce qui était vraiment inespéré. On en rigolait, en se prenant pour une équipe de James Bond.

Et à Paris ?

C'est mon premier vrai long tournage à Paris, où nous avons travaillé durant huit semaines en tout. D'ailleurs, je dois dire qu'on nous a formidablement accueillis au Théâtre du Châtelet – de la direction aux machinistes –, ce qui nous a imposé un grand respect. J'espère que le film rend au théâtre l'hommage qu'il mérite et qu'il permettra de faire redécouvrir ce lieu magique.

Le tournage du CONCERT à proprement parler est d'une virtuosité impressionnante. Comment vous y êtes-vous préparé ?

Cela a été un cauchemar de six mois ! J'avais une terrible peur de cette scène parce que le film s'achève sur LE CONCERT et que c'est donc ce qui marque l'esprit du spectateur : je ne pouvais en aucun cas me permettre de rater cette séquence. Sans compter que je n'avais jamais tourné un concert de musique classique. J'ai commencé par visionner tous les films sur la musique, plusieurs DVD de captations de concerts, classiques, rock, etc. J'en ai appris beaucoup : quel est le « langage » et l'importance de chaque instrument, à quel moment il faut le filmer et de quelle manière pour qu'il soit dramatiquement efficace. Le défi était d'essayer d'être un peu plus spectaculaire et moderne que lors d'une captation, tout en restant fidèle à la dramaturgie, aux personnages, et ne pas en faire trop non plus. On a ensuite travaillé avec des coachs pour que les acteurs soient des musiciens crédibles. On a préparé le découpage, plan par plan. Nous avons tous un tas de tableaux indiquant le rôle de chacun, toujours en fonction des mesures musicales. Au moment du tournage, on a travaillé avec trois caméras qui étaient chacune censée cadrer tel ou tel musicien ou section : c'était un travail d'autant plus difficile qu'on n'avait que quatre jours pour le faire et qu'il fallait protéger au maximum les comédiens de toute cette tension. Enfin, dès le tournage, il a fallu que je tienne compte des flashbacks qui devaient s'insérer au montage à la seconde près, en fonction d'accents musicaux aussi.

C'est la deuxième fois que vous collaborez avec le compositeur Armand Amar.

Pour moi, la musique est véritablement l'âme d'un film : c'est toute la part invisible qu'on ne dévoile pas à l'image, son histoire secrète. Sur LE CONCERT, il y avait, d'un côté, la musique classique existante qu'il fallait adapter pour les besoins du film et, de l'autre, la musique originale. Comme moi, Armand est curieux d'autres cultures : je sentais qu'on devait absolument importer l'esprit slave dans la partition. On a écouté beaucoup de musique russe – liturgique, soviétique et contemporaine. Au final, la bande originale comprend de la musique symphonique, des chœurs, traduisant l'ampleur du temps, du rapport entre présent et passé, de la musique moderne et de la musique gitane. D'ailleurs, le rythme même du film est musical. J'espère que le film tentera de trouver chemin vers la musique que chacun porte en soi. Et que les enfants n'auront plus peur de la musique classique, tout en continuant à aimer toutes les autres.

ENTRETIEN AVEC ALAIN ATTAL – PRODUCTEUR

À quel moment êtes-vous intervenu sur le projet ?

Je l'ai lu en sachant qu'il n'était pas libre de droits, mais qu'il était en panne puisque les rapports entre Radu et le producteur Philippe Rousselet, qui avait développé le projet, étaient au point mort. J'ai adoré la manière dont le script racontait la grande Histoire à travers la petite histoire et ces personnages hauts en couleurs qui ne s'avouent jamais vaincus : pour moi, même si Radu n'était pas l'auteur de l'idée originale, c'était un film qui lui ressemblait. Après avoir rencontré Radu, j'ai découvert l'énorme ambition du projet et j'ai racheté les droits à Rousselet.

Au départ, LE CONCERT devait être tourné en anglais.

Oui, parce que Radu souhaitait réaliser un film de divertissement grand public et qu'il pensait que la langue anglaise lui permettrait d'être encore plus universel et de toucher plus de monde. Pendant quelques mois, on a travaillé sur une version anglaise du scénario avec Matthew Robbins, qui a d'ailleurs fait un travail formidable. Mais on s'est rendu compte assez vite que l'usage de l'anglais risquait de rendre le film un peu artificiel. Au lendemain du festival de Cannes 2007, on a changé notre fusil d'épaule et on a décidé de tourner dans les langues d'origine : en russe et en français. On a aussi compris que le français archaïque, baragouiné par les Russes, générerait des moments de pure comédie.

Dans quelle direction avez-vous souhaité que le scénario soit retravaillé ?

On a creusé les thèmes qui sont chers à Radu, en évoquant notamment la manière dont le régime de Brejnev a malmené les intellectuels et les artistes d'origine juive. Radu craignait aussi qu'il n'y ait pas assez d'humour : je l'ai rassuré, en lui disant qu'on n'avait pas besoin de gags burlesques toutes les deux minutes pour faire rire. La situation même de cette bande de « has been » recrutés par un ex-chef d'orchestre pour aller jouer Tchaïkovski au Châtelet était typiquement une situation de comédie.

Quelle était votre ambition en termes de production ?

Je voulais que ce soit un film ample, lyrique, avec du cachet, que Radu puisse prendre le temps de découper les séquences les plus importantes, passe une journée entière, s'il le jugeait utile, à tourner une scène d'une minute trente. Jusque-là, il s'était imposé comme un grand conteur et un grand directeur d'acteurs. Je me suis dit que, pour son quatrième film, il fallait l'aider à mettre la barre plus haut en termes de réalisation, d'autant que le sujet lui en donnait vraiment l'occasion. Je souhaitais que LE CONCERT soit l'occasion pour lui de prendre tout le temps dont il avait besoin pour « mettre en scène ».

Avez-vous participé au casting ?

Il y avait des évidences, comme François Berléand pour le rôle du directeur du Châtelet, ou Lionel Abelanski pour son adjoint. Radu et moi avons pensé à Miou-Miou pour Guylène et nous avons beaucoup réfléchi pour le rôle de la jeune prodige. Quand Radu a rencontré Mélanie Laurent, il a eu un vrai flash. Mais elle ne se doutait pas alors à quel point il allait se montrer exigeant : il m'a fait penser à ces réalisateurs anglo-saxons qui demandent à leurs acteurs de prendre 30 kilos pour un rôle. En ce qui concerne le casting russe, lorsque j'ai découvert Alexeï Guskov aux essais à Moscou, j'ai tout de suite pensé que notre chef d'orchestre, c'était lui !

C'était une véritable gageure de recruter autant d'acteurs russes de tout premier plan...

Autant en France, il a fallu convaincre des décideurs de financer un film avec des acteurs russes, autant en Russie, il a fallu être crédible, en tant que producteur français, pour convaincre de très bons comédiens russes de participer à l'aventure ! Radu et moi avons eu

un vrai coup de coeur pour Alexei Guskov, Dimitri Nazarov et Valeri Barinov qui sont des comédiens très célèbres en Russie. Mais comme la plupart des acteurs russes les plus demandés, ils travaillent en permanence, au cinéma, à la télévision, au théâtre, aussi il a fallu être très convaincant lors de nos multiples séances de casting à Moscou.

Avez-vous voulu tourner le film en Russie ?

Tout est compliqué là-bas : dès que vous faites une demande pour quoi que ce soit, on vous répond systématiquement « ça dépend » ou « on va voir. » Par ailleurs, on a appris à quelques jours du tournage que la Place Rouge avait été recouverte de pelouse à l'occasion de la finale de la Champion's League, sans que personne ne nous ait prévenu ! Du coup, on a dû bousculer notre planning... On a donc décidé de monter une coproduction avec la Roumanie, où nous avons tourné en quatre semaines la plupart des séquences censées se passer à Moscou. À Moscou nous n'avons tourné que des extérieurs.

Comment avez-vous convaincu le Théâtre du Châtelet de vous laisser tourner sur place ?

Au départ, les gens du Théâtre étaient un peu effrayés à l'idée de voir débarquer une équipe de tournage. Mais à partir du moment où ils ont lu le script puis donné leur accord, ils ont été formidables : on s'est senti très bien accueilli et on a totalement investi les lieux, où nous avons tourné aussi bien de jour que de nuit, pendant plusieurs semaines.

Comment s'est déroulé le montage ?

Radu m'a sidéré ! Alors que sur le plateau, il a foncé de manière implacable parce qu'il avait son fi lm en tête, et un niveau d'exigence très élevé, arrivé au montage, il a été très à l'écoute de toutes les remarques qu'on pouvait lui faire. Il s'est montré prêt à couper des scènes, comme si le fi lm ne lui appartenait plus, alors qu'il lui avait tant appartenu pendant le tournage. Entre les deux premières versions du montage, Radu avait tenu compte de presque toutes mes observations ! En général, les cinéastes ont l'impression qu'on leur coupe un bras quand on leur suggère de supprimer tel ou tel passage. Radu, lui, était demandeur des avis de son entourage. C'est ainsi qu'il a gommé certains moments déjantés de son groupe de musiciens, qui auraient pu sembler un peu vulgaires.

S'agit-il d'un film particulièrement difficile à financer ?

Très tôt, le marché international a cru au projet et Wild Bunch, notre vendeur international, a été le soutien de la première heure. Vincent Maraval, le dirigeant de Wild Bunch, a prévenu sur scénario LE CONCERT dans le monde entier. Puis CANAL +, France Télévisions et Europacorp ont misé sur le projet et ont accepté de le préacheter à des montants importants. Nous avons également obtenu le soutien d'Eurimages, puisque nous étions en coproduction avec l'Italie, la Belgique et la Roumanie. La région Île de France nous a également apporté son aide. Malgré tous ces partenaires, le fi lm est resté sous-fi nancé, et c'est donc un producteur très « en risque » que vous avez en face de vous. En même temps, c'est un peu de ma faute, je n'ai jamais su dire non aux demandes de Radu...

Comment EuropaCorp vous a-t-il soutenu ?

C'est le partenaire qui nous a rejoint en dernier, mais qui, dès qu'il nous a donné son accord, s'est montré parmi les plus enthousiastes. Ils ont même accepté de ne pas prendre de mandat sur les ventes internationales, alors qu'il s'agit d'une de leurs spécialités. Je crois vraiment que c'est Radu qui génère ce genre de situation : la distribution salle assurée par EuropaCorp, les ventes à l'étranger par Wild Bunch et la vidéo par France Télévisions, c'est une « dream team » totalement inattendue...

ENTRETIEN AVEC ARMAND AMAR – COMPOSITEUR

Comment avez-vous adapté le Concerto de Tchaïkovski aux contraintes du film ?

C'était un vrai défi : on est parti du Concerto intégral, d'une durée de 22 minutes, pour arriver à 12 minutes – en évitant que Tchaïkovski ne se retourne dans sa tombe ! Du coup, on a analysé le Concerto en profondeur et on a identifié les éléments qui se répétaient et qu'on pouvait éliminer. Dans un deuxième temps, il a fallu faire correspondre les crescendos du Concerto avec l'émotion que Radu voulait susciter. Mais on a surtout fait en sorte que, même en supprimant certaines mesures, cela ne choque pas musicalement.

Ce n'était pas trop difficile de travailler à partir d'un Concerto aussi connu ?

Toucher à un tel morceau, c'était un peu un sacrilège. Je connais bien Tchaïkovski parce que, comme lui, j'ai beaucoup composé de musiques de ballet. Pour autant, ce n'est pas un compositeur qui fait particulièrement partie de ma culture. Je me sens plus proche de Stravinsky ou de Prokofiev.

Avez-vous travaillé en collaboration avec des musiciens classiques ?

Oui, puisque je travaille régulièrement avec des musiciens et des orchestrateurs qui ont une formation classique. Mais j'ai surtout travaillé avec la violoniste Sarah Nemtanu qui nous a donné beaucoup d'indications techniques extrêmement utiles.

Peut-on dire que LE CONCERT est un film musical ?

Pour moi, il s'agit davantage d'un film où la musique incarne un personnage à part entière et est le moteur de l'intrigue qui fait avancer les protagonistes.

Comment avez-vous conçu les « couleurs » musicales du film ?

Radu Mihaileanu avait écrit son scénario avec plusieurs idées musicales précises en tête. C'était une sorte de « cahier des charges » marqué par son expérience du communisme en Roumanie. Par exemple, il souhaitait qu'à tel moment du film la musique rappelle le réalisme socialiste. Pour toutes les musiques d'intention, j'ai travaillé avec une équipe de six personnes où j'ai surtout eu un rôle d'arrangeur. Pour autant, Radu m'a laissé une grande liberté dans les thèmes émotifs qui évoquent les personnages.

Beaucoup de registres musicaux cohabitent dans le film.

J'ai moi-même un label de « musique du monde » et j'ai une bonne connaissance de la culture tzigane. D'autre part, on a également utilisé de la musique techno que j'ai fait remixer par un DJ.

Comment se passe votre collaboration avec Radu pour la conception musicale ?

Depuis VA, VIS ET DEVIENS on est devenu très proches. Du coup, le travail se déroule dans l'échange constant entre nous. Radu est tellement perfectionniste qu'il pousse les gens au bout de leurs possibilités, et j'aime beaucoup cette manière de travailler. Il est à la fois extrêmement humain, profondément enthousiaste et très professionnel. Pour lui, l'essentiel, c'est que l'émotion passe.

Quelle est votre méthode de travail ?

Je suis autodidacte et je travaille à l'oreille. Du coup, j'ai constamment l'impression de faire quelque chose de nouveau, même si cela s'inscrit dans un chemin que je me suis tracé. Tant que je fais des découvertes, je continue. Le jour où je ne découvrirai plus rien, je m'arrêterai.

Comment pourriez-vous définir l'ultime harmonie ?

Pour moi, c'est une façon de vivre. Quand on fait ce métier, on a beaucoup de rapports d'ego entre producteurs et créateurs. Par conséquent, l'ultime harmonie est une manière de garder une certaine humilité avec les autres pour que le dialogue s'installe : pour moi, cela veut dire faire preuve d'une sorte de retrait pour mieux s'imposer. J'ai beaucoup de mal à me dire que je crée quelque chose d'ultime. Parce que si c'est ultime, à quoi bon continuer ?

ENTRETIEN AVEC ALEXEÏ GUSKOV

Connaissez-vous les films de Radu Mihaileanu ?

Non, mais j'avais déjà entendu parler de Radu. Le plus important pour moi, c'était que ses films représentent une sorte de confession. Il crée avec beaucoup de sincérité et avec son cœur.

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Je l'aime, et il est donc difficile pour moi de le décrire. C'est comme si je parlais de moi-même. Si le spectateur l'aime aussi, je serai heureux. Il a toutes les faiblesses humaines : c'est un homme ordinaire plongé dans des circonstances qui, elles, sont extraordinaires. Sa complicité avec sa femme est très forte.

Pensez-vous que c'est en grande partie grâce à elle qu'il va jusqu'au bout de son projet ?

Dans la pièce Les Trois Soeurs, Anton Tchekhov écrit : « La femme, c'est la femme. » Mais dans ses brouillons, l'écrivain avait rédigé trois pages de réflexions du héros sur la vie familiale. Ensuite, Tchekhov les a réduites à une page, et ensuite seulement cette phrase est restée. Mon personnage a tout fait lui-même dans sa vie, mais il n'aurait évidemment pas réussi s'il n'y avait pas eu quelqu'un de proche à ses côtés.

Vous aviez une vingtaine d'années à la fin des années 70. Vous êtes-vous appuyé sur vos souvenirs de l'URSS pour construire le personnage d'Andreï ?

Quand j'avais 20 ans, j'étais jeune, heureux et mon cerveau fonctionnait au diapason de mes 20 ans. J'aimais le printemps, les jeunes femmes et le vin de Porto qui s'appelait Les Trois Sept. J'étais heureux. Je n'étais pas témoin de la période stalinienne qui a été terrible. Bien que je sois certain que les gens qui avaient 20 ans à l'époque de Staline aussi étaient heureux.

Andreï est un personnage blessé et rongé par la culpabilité. Est-ce difficile à interpréter ?

C'est le plus grand cadeau que j'ai pu recevoir en tant qu'acteur de la part des auteurs du scénario et du réalisateur. Ce qui fait la différence entre l'homme et l'animal, c'est le sens moral. Et ce sens moral, c'est aussi le sentiment de culpabilité. Les rôles comme ça sont tellement rares que je ne sais même pas comment les jouer. C'est pourquoi j'étais aussi très reconnaissant à Radu et à mes partenaires, français et russes, pour leur aide. Et maintenant, c'est au spectateur de juger si nous avons réussi ou non.

Quels sont ses sentiments pour Anne-Marie Jacquet ?

C'est un sentiment que l'on ressent lorsque l'on peut renaître ou revenir en arrière. Effacer sa douleur ou en être délivré. Si Anne-Marie lui pardonne, la vie d'Andreï redevient normale. On ne peut pas vivre avec le sentiment de culpabilité, il vaut mieux se confesser. Car si on est rongé par la culpabilité, la vie vous échappe. Donc, il est important pour Andreï qu'elle lui

pardonne ou mieux, qu'elle le comprenne. Qu'elle comprenne et accepte sa vérité. Car, comme Andreï, elle est aussi une artiste.

Comment se sont passés vos rapports avec les comédiens français ?

Très bien. Nous avons bu beaucoup de vin, mangé du fromage et nous nous sommes racontés beaucoup de blagues ! Dans le travail, ce sont des partenaires exceptionnels. J'ai eu de la chance car j'ai rencontré des partenaires pleins de tact, de talent et très réceptifs. Ce sont de vrais partenaires – et c'est important, car on ne peut jamais gagner une bataille en étant tout seul. Je les remercie tous, Miou-Miou, François Berléand, Mélanie Laurent, Lionel Abelanski et tous les autres.

La barrière de la langue n'a-t-elle pas été trop difficile à surmonter ?

C'était difficile. Pourtant, si au début du tournage Radu et moi avions besoin d'un traducteur, à la fin il suffisait que Radu me regarde dans les yeux pour que je comprenne ce qu'il attendait de moi. Le traducteur n'était plus indispensable. Je n'ai jamais appris le français. On peut dire que je n'ai même pas soupçonné son existence, car j'ai toujours utilisé l'anglais. Mais maintenant le français m'est plus proche, c'est une langue incroyablement belle.

Qu'avez-vous ressenti en « dirigeant » un orchestre au Théâtre du Châtelet ?

D'abord, j'ai été effrayé. Infiniment. Et ensuite j'ai été émerveillé. Finalement, grâce à ce film, j'ai découvert le monde de la musique classique. Nous « avons tous étudié un peu », comme disait Pouchkine, tout le monde connaît la musique classique et, en tant que professeur de l'École-Studio du MKHAT, j'en parle avec mes étudiants. Mais là, j'étais profondément immergé dans ce monde. En fait, j'envie les gens qui ont un talent musical. Moi, je n'en ai pas.

Comment Radu Mihaileanu dirige-t-il ses comédiens ?

Comme un grand réalisateur. C'est un despote malicieux. Il sait exactement ce qu'il veut, et pour l'obtenir, il fait un nombre infini de prises et utilise tous les moyens pour atteindre son but. Mais quand un acteur remarque que de cette façon il arrive à dépasser ses limites, et faire plus qu'il ne se croyait capable, il obéit. Et cela devient une sorte d'amitié créative, d'union créative. Cela s'appelle une vraie collaboration. Nous sommes les co-auteurs des caractères des personnages. C'est pourquoi, si j'ai la possibilité de travailler encore une fois avec ce réalisateur, je ne discuterai pas beaucoup, je ne lirai même pas le scénario. Je dirai tout simplement oui.

Qu'avez-vous pensé du film ?

J'ai été beaucoup touché par le ton du CONCERT. Pour moi il ne s'agit pas seulement de mon pays. L'art est merveilleux, car on peut partir d'une simple histoire d'un homme ordinaire et ensuite la généraliser, dans la tradition chaplinesque, à la dimension épique, comme c'est le cas dans ce film et comme je l'avais compris en lisant le scénario. Cela aurait pu arriver à un chef d'orchestre polonais, à un Allemand de la RDA et à tout homme vivant sous un régime totalitaire. Cela aurait pu être un Français de l'époque de Robespierre ou un Américain du temps du maccarthysme et de la chasse aux sorcières. Cela aurait pu se passer dans n'importe quel pays, cette histoire ne se lie pas aux réalités politiques. Et si l'on parle des musiciens de l'orchestre, c'est une histoire de gens qui, il y a 30 ans, faisaient ce qu'ils aimaient le plus et ensuite pendant 30 ans ont été empêchés de le faire. L'histoire raconte comment, après être arrivés, à Paris ils s'accrochent d'abord à leur vie ordinaire. Et seulement l'art, la musique, cette façon d'arracher des sons merveilleux à leur instrument, leur donne les ailes.

Comment pourriez-vous définir l'ultime harmonie ?

Spontanément et sans beaucoup réfléchir - pour moi c'est l'amour. Ensuite, on peut penser qu'en amour il existe beaucoup de nuances. L'art, c'est sans doute une sorte d'amour. Depuis l'époque de la peinture murale, les gens arrivent à atteindre cette ultime harmonie en faisant quelque chose de nouveau et en se mettant au-dessus de la vie ordinaire.

ENTRETIEN AVEC DIMITRI NAZAROV

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans le scénario ?

L'histoire, touchante et pleine de générosité. J'ai pleuré trois fois en lisant le scénario malgré une certaine naïveté qui s'explique par la méconnaissance de l'histoire de l'URSS.

Connaissiez-vous les films de Radu Mihaileanu ?

Non, au début je ne les connaissais pas. Mais pendant le tournage, pour mieux comprendre son langage de cinéaste, j'ai regardé ses films. Cela a facilité la compréhension entre nous.

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

C'est une fontaine d'émotions, une boule de tempérament, un enfant avec une charge nucléaire à l'intérieur. Radu appelait tout cela paranoïa, ce qui est vrai aussi.

Vous aviez une vingtaine d'années à la fin des années 70. Vous êtes-vous appuyé sur vos souvenirs de l'URSS pour construire le personnage de Sacha ?

Dans mon travail, mais aussi dans mes conflits avec Radu, je me suis appuyé sur ma connaissance de ma patrie à cette époque-là. Je suis né et j'ai grandi là-bas, et je ne connaissais rien d'autre. Il n'y avait pas d'autre choix. C'était ma vie. Elle était joyeuse, triste, dure, belle – elle était différente de ce qu'elle est aujourd'hui. Et je la connaissais très bien, cette vie-là.

Sacha a des valeurs d'amitié très fortes. Peut-on dire qu'il représente un « grand frère » protecteur pour Andreï ?

Dans leur tandem, Sacha est le suiveur. Il prend soin de son ami, mais pas parce qu'il est plus âgé ou plus expérimenté, mais parce qu'il l'aime, et il aime son oeuvre. Il l'aime et il l'admire. Et c'est pour cela qu'il lui pardonne tout et essaie de faire de son mieux pour protéger Andreï.

Sa vie a été brisée par le Parti, et sa femme est partie vivre en Israël. Pourquoi est-il resté en Russie ?

Il aime sa patrie et ses amis. En fin de compte, c'est un optimiste. En plus, il se considère lui-même comme une plante qui ne pourrait pas vivre dans un autre sol. Un de mes amis, lorsqu'il s'apprêtait à partir vivre en Israël, pleurait sur mon épaule : « Il y avait 40 personnes qui sont venues me dire adieu. Je laisse ici ma mère, mes amis, mon chien, mon garage et ma voiture. Et je pars avec une femme et un enfant qui n'est pas de moi. Je ne supporterai pas tout cela. » Et il est revenu six mois après, quand on lui a proposé de faire une circoncision. Il est revenu en Russie à l'occasion d'un voyage et il y est resté. Et maintenant c'est un acteur célèbre qui a beaucoup de succès.

Il est plein de colère et de ressentiment, notamment lorsqu'il voit Ivan. Comment avez-vous joué ces sentiments ?

Ne demandez jamais à un comédien comment il joue les sentiments. Soit on vous mentira, soit on vous racontera une chose complètement incompréhensible. Le talent d'un comédien, comme n'importe quel autre talent, est un don de Dieu et chacun en fait usage à sa façon. Il se peut, me semble-t-il, qu'un comédien qui est capable de définir et d'analyser le moment de la naissance d'une émotion, n'est pas un artiste, mais un artisan.

Vous parlez français. Cela vous a-t-il aidé dans vos rapports avec les comédiens français ?

Bien sûr ! Le fait de parler français m'a aidé dans la communication avec mes partenaires, avec le réalisateur et avec toute l'équipe. Mais cela a rendu le travail plus difficile. Car mon personnage parle très mal français, moins bien que moi dans la vie. À chaque fois que je travaillais mon texte en bon français, il fallait ensuite que je le transpose en mauvais français, autrement dit tel que mon personnage devait le parler. Si je ne parlais pas français du tout, ça aurait pu être plus simple de le galvauder.

Comment Radu Mihaileanu dirige-t-il ses comédiens ?

Vous laisse-t-il une certaine marge de manoeuvre ? Radu est l'un des rares réalisateurs qui aime les acteurs et qui sait travailler avec eux. Il leur laisse très peu de liberté. Et pour la liberté, il fallait se battre. La plus grande qualité de Radu est de savoir très exactement ce qu'il veut. Son plus grand défaut, c'est d'être trop sûr de ce qu'il veut.

Comment pourriez-vous définir « l'ultime harmonie » ?

Il existe des harmonies différentes – dans la musique, dans l'art, dans la vie, dans l'amour, etc. Il y a une chose qui les réunit toutes : l'ultime harmonie qui est un conte, mais parfois ce conte devient réalité !

ENTRETIEN AVEC VALERI BERINOV

Connaissiez-vous les films de Radu Mihaileanu ?

Malheureusement non. Plus tard, j'ai vu ses films et je les ai aimés. Mais au moment de notre rencontre, j'ai été beaucoup plus impressionné par Radu que par le scénario. Ce tournage a été une expérience inédite car nous ne parlons pas la même langue. Mais j'ai tout de suite eu une bonne impression de lui. Et plus nous avons travaillé ensemble, plus cette impression se renforçait. Il y a eu aussi des moments très amusants. Quand on était sur le plateau et que l'interprète traduisait tout ce qui se disait, tout se passait à merveille et j'avais le sentiment que je le comprenais très bien. Mais en dehors du tournage, quand nous n'avions pas de traducteur, nous ne pouvions pas communiquer entre nous à cause de la langue, et je me disais : « comment peut-on être si proches sur le plateau et si éloignés dans la vie réelle ? »

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

C'est d'abord un aventurier et quelqu'un de très passionné. Et c'est pour cela qu'on peut beaucoup lui pardonner. En tout cas, pour moi, c'est ce qu'il y avait de plus important dans son tempérament et c'est la raison pour laquelle j'ai voulu jouer ce rôle. J'ai eu envie de passer un bout de temps avec lui. Il a la foi. La foi en l'idéal communiste qui reste un idéal très pur pour lui. Si on fait abstraction des gens qui ont essayé de le mettre en oeuvre et des méthodes avec lesquelles les gens ont été forcés d'y croire, cet idéal n'est pas si mauvais que ça.

Vous aviez une trentaine d'années à la fin des années 70. Vous êtes-vous appuyé sur vos souvenirs de l'URSS pour construire le personnage d'Ivan ?

Il y a trente ans, j'avais trente ans de moins... Et lorsqu'aujourd'hui on m'interroge sur l'époque de la « stagnation », je réponds que j'étais alors jeune et heureux. De nos jours,

malheureusement, on imagine cette époque de façon très univoque. Mais les gens vivaient. Et ils créaient. Il y a eu de grands écrivains et de grands musiciens. Il y avait beaucoup de contraintes, mais parfois ces contraintes donnaient lieu à de très grandes oeuvres dans le cinéma, dans la littérature, dans le ballet. Pour les Français c'est peut-être difficile à comprendre. C'est globalement difficile à comprendre, parce que les idées qu'on a sur un officier du KGB, et sur l'époque communiste, sont un peu biaisées par la propagande. À l'époque, beaucoup de choses tragiques se sont passées. Mais il y avait une vie avec ses côtés magnifiques et ses côtés tragiques. Et je me suis bien sûr appuyé sur mon expérience comme je le fais toujours. Je me rappelais comment nous nous comportions, ce que nous faisons, ce que nous portions, comment nous avons vécu cette vie. Mais ce n'était pas l'époque la plus sombre de ma vie.

Pensez-vous qu'il soit réellement nostalgique de l'Union soviétique ?

Même aujourd'hui, des gens sont nostalgiques de l'Union soviétique. À l'époque, les gens avaient le sentiment d'incarner un très grand pays. C'était peut-être le produit de la propagande, mais ce pays semblait grand et heureux. Ivan est-il nostalgique de l'Union soviétique ? Oui, d'une certaine façon. Et il est enragé contre ceux qui ont fait sombrer l'idéal communiste. Car au plus profond de son âme, Ivan reste communiste. Mais dans le bon sens du terme. Car il y croyait vraiment.

Il finit pourtant par se battre pour que LE CONCERT se déroule dans de bonnes conditions...

Il a été officier du KGB, mais il a surtout aimé être administrateur du Bolchoï. Peu importe ce qu'il a dit ou fait, il aime surtout la musique. Et il aime aussi le sentiment que sans lui le spectacle n'aurait pas lieu. Il aime se sentir important. Sentir son importance pour l'organisation des voyages du Bolchoï à l'étranger et aussi pour organiser ce voyage-là.

Qu'avez-vous ressenti en tournant devant le siège du Parti Communiste Français ?

Quand j'ai vu l'immeuble, j'ai été très impressionné par sa dimension et son côté massif. On comprend tout de suite qu'il abrite une institution très importante. Mais je n'ai pas ressenti d'émotion particulière. En revanche, j'ai été très ému quand nous avons tourné sur la Place Rouge. Parce que, aussi étrange que cela puisse paraître, je vais très rarement là-bas, même si cela me fait plaisir. Mais ce jour-là, on nous a emmenés là-bas très tôt le matin, c'était une très belle journée ensoleillée. Ensuite nous devions aller à Paris, donc c'était particulièrement émouvant pour moi. Et devant l'immeuble du Parti Communiste à Paris, j'étais surtout triste. Car c'était mon dernier jour de tournage. Je pensais que j'avais passé à Paris quelques mois, que j'y avais rencontré beaucoup de gens, que j'y ai vécu beaucoup de choses agréables et que j'avais eu beaucoup de chance de pouvoir travailler sur ce film.

Il parle un français archaïque, très drôle à entendre pour un public francophone. Était-ce difficile pour vous ?

Oui, c'était difficile. Généralement, j'apprends mon texte très vite et en russe je ne l'apprends pas du tout. Je le lis une fois et je me lance. Et là, il fallait apprendre par coeur. Même si j'avais de bons professeurs à Paris et à Bucarest, j'ai quand même eu peur que l'on ne comprenne pas ce que je dis. Sur le plateau, je ne comprenais pas pourquoi les gens riaient. Et tous les Français ont ri. Ils trouvaient amusant non seulement la manière dont je prononçais mes phrases, mais aussi ce que je disais. Ensuite, quand je suis venu à Paris pour la post-synchronisation et que j'ai vu que la moitié de l'équipe citait mes expressions, j'ai compris que j'avais fait mouche.

Ivan est un amoureux de Paris. Est-ce aussi votre cas ?

On ne peut pas définir mon sentiment vis-à-vis de Paris en deux mots. Ernest Hemingway a dit un jour : « Paris est une fête qui est toujours avec toi. » Et pour moi c'est une fête qui me manque à Moscou. Paris, c'était ma ville, je me sentais si bien là-bas. Pendant tout mon

séjour, j'ai pris deux ou trois fois le métro, car j'avais envie de me promener. Je marchais tout le temps.

Quels sont ses sentiments pour Andreï ?

Andreï, c'est sa vie. Andreï et Ivan sont très liés. Je ne sais pas si on peut parler dans ce cas d'amour, mais ils ne peuvent pas se quitter. Je pense que tous les deux ont des sentiments semblables à ceux qu'on a vis-à-vis d'un proche. Comme si s'ils étaient frères. C'est l'histoire de leur vie, ils ne peuvent pas se séparer. Lorsqu'Andreï décide d'aller à Paris, sa première idée est aussi d'aller chercher Ivan. Ivan a largement contribué à détruire la vie d'Andreï. Mais en réalité ce sont surtout les idéologues qui se sont servis d'Ivan qui ont le plus détruit la vie d'Andreï.

Comment se sont passés vos rapports avec les comédiens français ?

Très bien. Ils étaient très attentifs à mon égard. Ils se rendaient compte de la difficulté de ma situation, car il fallait que je parle de façon à me faire comprendre. Il ne s'agissait pas seulement du travail sur le plateau. Je ne sais pas ce qu'ils en ont pensé, mais personnellement j'ai eu beaucoup de plaisir à me retrouver avec eux.

ENTRETIEN AVEC MÉLANIE LAURENT

Qu'est-ce qui vous a intéressée dans le scénario ?

J'ai été tout de suite été embarquée par cette bande de personnages slaves un peu « has been », et j'ai été séduite par l'alternance très rythmée entre des scènes cocasses et des moments de pure émotion. Le scénario brassait des thèmes qui me parlaient de manière très personnelle : le communisme et les espoirs qu'il a incarnés, les idéaux disparus depuis longtemps auxquels certains se raccrochent, la puissance de la mafia russe etc. Derrière la comédie et la légèreté, il y a un propos politique qui m'a plu. Quant à mon personnage, la perspective de jouer d'un instrument – ne serait-ce que pour en mimer les mouvements – m'a vraiment emballée ! J'aimais bien aussi le fait qu'il s'agisse d'un vrai rôle de femme, même un peu plus âgée que moi.

Pour vous, qui est Anne-Marie Jacquet ?

C'est une femme assez froide, obsédée par la musique, qui vit dans un monde à part. Mais surtout, elle retient énormément l'émotion jusqu'à la dernière scène où elle se laisse totalement submerger. Le plus difficile, c'était de me forcer à ne pas sourire. Je suis moi-même très expansive, et il m'a fallu travailler la retenue au maximum. J'ai d'ailleurs bataillé avec Radu parce que je la trouvais un peu trop dure avec Guylène.

Quel est son regard sur Andreï ?

Elle a une immense admiration pour lui. C'est peut-être lui qui lui a donné envie de faire ce métier : elle a sans doute écouté ses enregistrements en boucle pendant des années, et c'est ce qui la porte aujourd'hui. D'ailleurs, ce qui est intéressant, c'est qu'elle n'a jamais joué Tchaïkovski, sans savoir pourquoi. Elle décide alors de prendre un risque énorme en jouant le concerto, à un moment crucial de sa carrière, parce qu'il s'agit d'Andreï. De même, elle acceptera de baisser la garde et de s'adapter aux méthodes de travail assez peu orthodoxes de ces musiciens russes.

Comment s'est passé votre apprentissage du violon ?

Je me suis entraînée pendant trois mois avec une prof extraordinaire, Sarah Nemtanu, première violon soliste de l'Orchestre National de France, qui est devenue une amie. Grâce à elle, j'ai vécu avec un orchestre et j'ai vu comment il fonctionnait. Cela m'a aidée à aborder le personnage et à acquérir certaines techniques de maniement du violon et de l'archet.

Avez-vous eu des difficultés particulières ?

Je suis gauchère et le violon est le seul instrument qui ne s'inverse pas : la main droite tient l'archet, ce qui est un véritable cauchemar pour moi ! C'est un mouvement qui est si peu naturel pour moi que j'ai fini par avoir une tendinite. La séquence du CONCERT est d'une intensité exceptionnelle. C'est une scène qui m'a vraiment marquée. Même Radu n'avait pas prévu qu'on irait aussi loin dans l'émotion. Je me suis laissé totalement submerger par la musique et j'ai vécu un moment de transe. J'ai dû m'arrêter parce que je m'étais mis à trembler : j'ai lâché mon violon et j'ai littéralement craché des sanglots. J'ai alors eu le sentiment que mon corps devenait la musique. C'était tellement fort que j'ai failli m'évanouir.

Est-ce que l'univers de la musique classique vous était familier ?

Pas du tout. Mais je prends aujourd'hui beaucoup de plaisir à en écouter. Et comme je fais moi-même de la musique, je m'amuse à repérer les premiers violons. Ce que j'aime, comme pour LE CONCERT, c'est qu'un tournage ne soit pas éphémère, qu'il déclenche en moi un déclic et me fasse découvrir quelque chose qui me marque à vie. Aujourd'hui, je continue à écouter le concerto de Tchaïkovski et à le jouer dans le vide, du début à la fin...

Comment s'est passé le tournage avec Alexeï Guskov ?

Il se passe quelque chose de beau quand deux personnes ne parlent pas la même langue : on a beaucoup joué sur les regards et sur les sensations partagées. J'ai trouvé cela assez doux de ne pas forcément communiquer par la langue : cela permet de laisser toute sa place au jeu, sans dureté dans les échanges.

Et avec François Berléand ?

On a eu des fous-rires incroyables, à tel point qu'on ne pouvait plus s'arrêter. C'est très agréable de rencontrer un acteur brillant comme lui qui a un vrai don pour la légèreté et l'humour.

Pour vous, qu'est-ce que l'ultime harmonie ?

Dans mon métier, ce sont des moments de grâce. Par exemple, quand on a une scène à jouer et qu'on ne sait pas bien comment l'aborder, que le réalisateur vient vous dire un mot dans l'oreille, et que tout s'éclaircit : on joue la scène et cela ne vous appartient plus. J'ai l'impression que l'ultime harmonie, c'est quelque chose qui ne vous appartient plus et qui se produit à un sommet de perfection. C'est quelque chose qui n'est pas réfléchi et qu'on ne peut pas atteindre si on cherche à l'atteindre.

Quel souvenir garderez-vous de ce tournage ?

Le Théâtre du Châtelet et l'expérience d'avoir joué avec un orchestre.

ENTRETIEN AVEC FRANCOIS BERLÉAND

Comment êtes-vous arrivé sur le projet du CONCERT ?

J'ai rencontré Radu il y a deux ou trois ans : on s'est immédiatement sentis sur la même longueur d'ondes, d'autant qu'on a le même genre d'humour. Très vite, on est devenus amis, ou du moins bon camarade. Lorsqu'il m'a alors parlé du CONCERT, il m'a dit que le rôle du directeur du Châtelet était fait pour moi : j'ai été très touché. Sachant que c'est Alain Attal qui produisait le film, et que je participe souvent à ses projets, c'est devenu encore plus simple.

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans le script ?

Quand j'ai lu le scénario, j'ai été en larmes à la fin de ma lecture. J'ai appelé Radu et je lui ai dit que s'il tournait LE CONCERT tel qu'il l'avait écrit, il devrait réaliser un grand film. Et j'ai bien aimé la perspective de jouer un homosexuel, ce que j'avais rarement fait jusque-là.

En plus, j'ai une passion pour la musique classique et je suis moi-même issu d'une famille de musiciens, du côté de mon père et de ma mère. Du coup, j'ai été extrêmement touché par cette histoire. J'ai même conseillé à Radu l'interprétation de Tchaïkovski par Leonid Kogan qui, à mon sens, est la plus belle : quand on l'entend, on a l'impression qu'il fait pleurer son violon. Il y a chez lui des influences juives et tziganes qui font qu'on le reconnaît tout de suite.

Comment percevez-vous votre personnage ?

Quand on dirige une salle comme le Châtelet, et qu'on est sans cesse confronté à des musiciens ou à des cantatrices qui ont un empêchement de dernière minute, il faut être suffisamment diplomate pour ne pas froisser les artistes et se montrer cynique en même temps : pour Duplessis, il s'agit d'avoir à la fois une programmation d'excellence et une salle remplie. Mais je pense que c'est propre à sa profession et que ce n'est pas lui qui est plus cynique qu'un autre.

Quelle a été la scène la plus difficile pour vous ?

C'est la séquence entre le Russe et moi dans mon bureau. C'était assez dur à jouer parce qu'il fallait avoir un côté visqueux face au pouvoir incarné par ce riche mafieux : Duplessis comprend que cet homme ne plaisante pas et qu'il exige de donner l'exclusivité de la retransmission à la télévision russe ! C'était d'autant plus compliqué qu'il y avait un bruit infernal à l'extérieur et qu'il faisait une chaleur terrible dans le bureau.

Comment Radu dirige-t-il les comédiens ?

C'est quelqu'un qui sait très exactement ce qu'il veut. Il me demandait constamment d'aller plus vite, ce que je ne comprenais pas – d'autant que je m'exprime déjà rapidement au naturel ! Après coup, en découvrant le film, je me suis rendu compte que j'allais plus vite que d'habitude dans mon élocution et mes gestes et que Radu avait perçu quelque chose du rôle qui m'avait échappé : autant les musiciens russes prennent leur temps pour tout, autant mon personnage est un angoissé permanent qui est constamment dans l'urgence.

Qu'est-ce que représente l'ultime harmonie à vos yeux ?

C'est lorsque, dans un concert, il se produit une osmose absolument incroyable entre le public, le concertiste, l'orchestre et le morceau de musique...

ENTRETIEN AVEC MIOU-MIOU

Qu'est-ce qui vous a séduite dans le projet du CONCERT ?

C'est un des plus beaux scénarios que j'aie jamais lus. J'ai trouvé que son écriture était à la fois drôle, originale et ambitieuse, et je me suis sentie fière de faire partie de cette aventure. Il y a quelque chose de très slave chez ces personnages qui passent leur temps à s'engueuler, crier et pleurer. J'ai aussi été séduite par le regard de Radu sur la Russie d'aujourd'hui qui est d'une ironie un peu désespérée : je pense qu'il est un des seuls à pouvoir se permettre une telle ironie vis-à-vis des Russes.

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

C'est une femme très dure, très exigeante, qui protège à tout prix sa jeune virtuose. On pense au départ que c'est dû à sa nature profonde, mais on comprend peu à peu qu'il y a des raisons qui expliquent son âpreté et qu'elle cache en fait un secret lourd à porter. Du coup, comme elle est à l'origine du mystère du film, elle peut comprendre pourquoi ces musiciens russes souhaitent revenir à Paris et jouer ce morceau-là de Tchaïkovski.

Anne-Marie Jacquet a aussi une certaine emprise sur elle...

Tout à fait. Elle a une vraie autorité sur Guylène – le pouvoir que lui confère son statut de virtuose. Dans le même temps, Guylène éprouve beaucoup d'affection pour elle : elle lui a consacré sa vie.

Il y a de la complicité entre votre personnage et Andreï.

Je dirais même de la familiarité. Ils ont vécu quelque chose de très fort et de très marquant il y a une trentaine d'années qui a créé un lien unique entre eux. D'ailleurs, la nature de leurs rapports reste un mystère jusqu'au bout...

Qu'avez-vous pensé de vos partenaires russes ?

Ce sont des acteurs épatants. Bien que je ne parle pas un mot de russe, et qu'eux ne parlent pas français, on a réussi à se comprendre et à communiquer. On a même beaucoup ri ensemble. Le plus frappant, c'est que ce sont des comédiens qui sont extrêmement généreux. Même quand ils tournent le dos à la caméra, ils se donnent tout autant : ils pleurent, ils rient, ils crient, et ils le font avec autant d'intensité que face à la caméra. Ils ne conçoivent pas leur métier autrement.

Comment se sont passés vos rapports avec Radu ?

Radu m'a énormément plu et touchée. Ce que j'ai le plus admiré chez lui, en dehors de son talent, c'est son opiniâtreté et sa ténacité. Car il n'a jamais cédé à la moindre facilité. Il a été d'une force hallucinante, sans rien lâcher – quitte à se montrer un peu sur la défensive quand on lui donnait un conseil, de crainte qu'on ne veuille toucher à son film. On se sent parfaitement en sécurité avec quelqu'un comme lui.

Quelle était l'atmosphère sur le plateau ?

L'ambiance est très familiale. Radu a besoin d'être entouré de son père et de son fils. On sent qu'il a subi un déracinement. Je suis non seulement fascinée par les gens qui, comme lui, ont dû subir un exil, et j'adore son humour slave, désespéré et irrésistible à la fois.

Comment avez-vous vécu le tournage au Châtelet ?

C'est une expérience magnifique ! Il n'y a que Radu qui puisse obtenir le Châtelet rien que pour une équipe de tournage : j'y retournais même le dimanche pour assister aux répétitions. C'étaient des moments magiques qui, d'ailleurs, ressemblaient aux films de Radu : généreux

et ambitieux. Depuis, à chaque fois que je suis dans le quartier, je ne peux pas m'empêcher de repasser devant l'entrée des artistes qui mène vers les coulisses.

Comment Radu vous a-t-il dirigée ?

Il est d'une grande exigence, mais cela ne l'empêche pas, bien au contraire, d'être à l'écoute des propositions de ses acteurs. C'est un homme qui sait parfaitement ce qu'il veut – et ce qu'il ne veut pas – sans être autoritaire.

Vous vous sentiez proche de l'univers de la musique classique ?

Pas tellement, mais le film m'a donné envie d'écouter davantage de musique classique. Je crois que c'est un désir qui va durer : ce genre de musique est, pour moi, comme une consolation qui assouvit nos sens. Grâce au film, j'ai aussi compris à quel point l'interprète était important, et pas seulement le compositeur. Il y a une similitude entre une équipe de film et un orchestre : un groupe de personnes solitaires jouant ensemble.

Pour vous, qu'est-ce que l'ultime harmonie ?

Je préfère ne pas le savoir.

ENTRETIEN AVEC ANNA KAMENKOVA

Qu'est-ce qui vous a intéressée dans le scénario ?

Son côté émotionnel. La richesse de ses sentiments et de ses émotions.

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Elle est impressionnante, car elle aime et elle a la foi. L'amour et la foi, ce sont des choses qui permettent de trouver la lumière dans les situations les plus difficiles. Sous un air un peu rude, elle possède une âme très sensible.

Pensez-vous que c'est son amour pour Andreï qui lui donne des ailes et la force à aller jusqu'au bout de son projet ?

Probablement, oui. S'il n'avait pas à côté de lui une telle femme, il n'aurait pas pu s'en sortir. Et que se passerait-il s'il était avec une femme qui ne croyait pas en lui ? Irina est une femme très forte, très courageuse, qui refuse de se laisser humilier.

Vous sentez-vous proche d'elle ?

Oui, j'aurais aimé sentir cette proximité, mais hélas, on n'est pas aussi fort et courageux aussi souvent qu'on le souhaiterait.

La barrière de la langue n'a-t-elle pas été trop difficile à surmonter dans vos rapports avec Radu et l'équipe ?

Au début oui, ensuite de moins en moins. Et après je ne le remarquais presque plus. Et aujourd'hui, j'ai recommencé à apprendre le français.

Comment Radu Mihaileanu dirige-t-il ses comédiens ?

Dès le casting, j'ai pris un grand plaisir à travailler avec Radu. Et c'était une des raisons pour lesquelles j'ai accepté de participer à ce projet. Radu sait très exactement ce qu'il veut obtenir dans une scène, mais en même temps il donne à l'acteur une liberté de montrer ce qu'il peut faire. Même si Radu va dans des registres très profonds, et fait ressortir ce qu'il y a

de plus secret en vous, le tournage n'en est pas plus difficile pour autant. Bien au contraire, cela rend le travail encore plus intéressant.

Comment pourriez-vous définir l'« ultime harmonie » ?

En tant que blonde, j'ai encore du mal à comprendre cette notion ! Je suis en train d'élucider ce mystère. Pour moi, c'est probablement la musique.