



CLO CLO



Ein Film von
Florent Emilio Siri

Mit
Jérémie Rénier, Benoît Magimel, Joséphine Japy, Ana Girardot

Spieldauer: 148 min.

Kinostart: 8. August 2013

Download for pictures:
www.frenetic.ch/films/864/pro/index.php

MEDIENBETREUUNG

Martina Käser
prochaine ag
Tel. 044 488 44 24
martina.kaeser@prochaine.ch

DISTRIBUTION

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

SYNOPSIS

Regisseur Florent-Emilio Siri schildert das tragische Schicksal des französischen Chansonniers Claude François (genannt „Cloclo“). François zählte in den 60ern zu den berühmtesten Musikern Frankreichs. Weltruhm erlangte er durch das Stück „Comme d'Habitude“, welches anschliessend von Frank Sinatra ins Englische übersetzt und in „My Way“ umbenannt wurde.

Cloclo porträtiert einen vielschichtigen und vielseitigen Mann, der stets in Eile und seiner Zeit voraus war. Obwohl sein Leben viel zu früh ein tragisches Ende fand, ist seine Musik bis heute unvergessen!



CAST

CLAUDE FRANÇOIS	JÉRÉMIE RENIER
PAUL LEDERMAN	BENOÎT MAGIMEL
CHOUFFA FRANÇOIS	MONICA SCATTINI
JOSETTE FRANÇOIS	SABRINA SEYVECOU
ISABELLE FORET	ANA GIRARDOT
FRANCE GALL	JOSÉPHINE JAPY
JANETTE	MAUD JUREZ
AIMÉ FRANÇOIS	MARC BARBÉ
JEAN-JACQUES TILCHE	ÉRIC SAVIN
KATHALYN	SOPHIE MEISTER
SOFIA	JANICKE ASKEVOLD
TICKY HOLGADO	ÉDOUARD GIARD
CHRISTIAN MORISE	JÉRÉMY CHARBONNEL
FRANK SINATRA	ROBERT KNEPPER
SYLVIE MATHURIN	ALISON WHEELER
JEAN-PIERRE BOURTAYRE	ALBAN AUMARD
NICOLE GRUYER	FLEUR LISE HEUET
GROS MINET	BRUNO FLENDER
JERRY	SHANE VIVES-ATSARA WOODWARD
HASSAN	IDWAR ISKANDAR
ALAIN DOMINIQUE PERRIN	THOMAS JOUANNET
ERIC - EHEMANN VON JOSETTE	BERTRAND NADLER
VLINE BUGGY	LAETITIA COLOMBANI
JACQUES REVAUX	BERTRAND CONSTANT

CREW

REGIE	FLORENT-EMILIO SIRI
DREHBUCH	JULIEN RAPPENEAU
ADAPTATION	JULIEN RAPPENAU & FLORENT-EMILIO SIRI
PRODUZENT	CYRIL COLBEAU-JUSTIN
.....	JEAN-BAPTISTE DUPONT
CO-PRODUZENT	CLAUDE FRANÇOIS JR.
.....	MARC FRANÇOIS
KOMPONIST	ALEXANDRE DESPLAT
KAMERA	GIOVANNI FIORE-COLTELLACCI
CHEF DEKORATION	PHILIPPE CHIFFRE
SCHNITT	OLIVIER GAJAN
AUSFÜHRENDER PRODUZENT	DAVID GIORDANO
PRODUZENT	MARTIN JAUBERT
1 ^{ER} ASSTENT REGIE	MICHAEL VIGER
TON	ANTOINE DEFLANDRE / GERMAIN BOULAY
.....	SERGE ROUQUAIROL / ÉRIC TISSERAND
.....	WILLIAMS SCHMIT
KOSTÜM	MIMI LEMPICKA
HAARE	GÉRALD PORTENART
MAKE-UP	KAATJE VAN DAMME
CASTING	OLIVIER CARBONE
KO-PRODUZENTEN	MAYA HARIRI / JOFFREY HUTIN
.....	JANINE DAGHER / RIAD BAHSOUN
.....	WALID MONEIMNE / ADRIAN POLITOWSKI
.....	GILLES WATERKEYN
KO-PRODUKTION	LGM CINÉMA/ FLÈCHE PRODUCTIONS
.....	24C PROD ED / STUDIOCANAL
.....	TF1 FILMS PRODUCTION / ROCKWORLD
.....	JRW ENTERTAINMENT / EMILIO FILMS

WER WAR CLAUDE FRANÇOIS?

Claude François wurde in Ägypten geboren, wo sein Vater für die französische Verwaltung des Suezkanals arbeitete; seine Mutter war Italienerin. Schon in Ägypten erlernte er verschiedene Instrumente, und der Einfluss der dortigen Musikszene beeinflusste viele seiner späteren Kompositionen.

Als seine Familie nach der Verstaatlichung des Suez-Kanals 1956 an die Côte d'Azur übersiedelte, fand er rasch Arbeit als Schlagzeuger in verschiedenen Jazz-Ensembles und Musikklubs der Gegend, etwa in Monaco oder bei den damals hochrangig besetzten Jazzfestivals in Juan-les-Pins. Ende der 60er Jahre zog François nach Paris und hatte dort 1962 mit „Belles, Belles, Belles“, seiner französischen Adaption von „Made to Love“ von den Everly Brothers, seinen ersten großen Erfolg als Sänger, dem bald weitere auch mit eigenen Kompositionen folgten. 1966 etablierte er für seine Bühnenauftritte die aus vier Tänzerinnen bestehende Gruppe „Les Clodettes“, die fortan (mit später wechselnden Namen) zu seinen Markenzeichen gehörten.

Anfang 1967 komponierte er nach einer gescheiterten Beziehung zu der Sängerin France Gall zunächst auf Englisch das Lied „For You“, aus dem anschließend „Comme d'Habitude“ entstand. Mit neuem Text von Paul Anka, wurde das Lied als „My Way“ 1969 durch Frank Sinatra ein Welthit.

Auch in den 1970er Jahren blieb François mit eigenen Liedern und vor allem mit einer Vielzahl von aus dem englischen und amerikanischen Markt gecoverten Stücken einer der beliebtesten Sänger Frankreichs. Am 11. März 1978, starb Claude François in seiner Pariser Wohnung an einem Stromschlag, als er von der Badewanne aus eine defekte Lampe in seinem Badezimmer richten wollte. Insgesamt hat François mehr als 500 Chansons hinterlassen.



ENTRETIEN FLORENT-EMILIO SIRI

Quand avez-vous entendu parler de ce projet pour la première fois ?

Quand vous êtes réalisateur, vous passez votre temps à chercher des sujets qui résonnent en vous. Et puis, des fois, un sujet vient à vous, s'impose à vous, que vous n'imaginiez pas. Cela faisait un certain nombre d'années que je croisais les producteurs, Cyril Colbeau-Justin et Jean-Baptiste Dupont, et que nous avions envie de travailler ensemble. Ils me proposaient des films et on en discutait...

Un jour, ils me parlent du projet CLOCCLO, en m'engageant notamment à commencer par regarder un documentaire étonnant sur Claude François. Je pense que, ce qu'il y a d'important pour un réalisateur, c'est d'avoir quelque chose à dire de personnel dans les films et d'avoir une manière à soi de dire les choses. J'ai donc essayé, dans un premier temps, de me rappeler les souvenirs que j'avais de Claude François. Et il faut bien dire que ça correspondait pas mal aux clichés de tout le monde : le « chanteur à minettes », son côté superficiel et kitsch, les paillettes...

Par contre, j'ai un souvenir d'enfance qui m'avait marqué : je devais avoir 10 ans, j'étais très amoureux d'une fille et très malheureux car elle ne faisait pas attention à moi ; et je me revois en train de m'asseoir sur le rebord d'un trottoir, les yeux mouillés, avec en tête la chanson « Je suis le mal aimé ». Plus je fredonnais et plus j'étais ému. Et puis, en repensant à tout ça, je me suis rendu compte que, comme beaucoup de gens, je connaissais énormément de chansons de Claude François, quand bien même je n'avais jamais acheté un seul de ses disques. Enfin, la vraie révélation, ça a été de regarder ce fameux documentaire sur Claude François : là, j'ai découvert sa vie et surtout un véritable personnage de cinéma, avec un destin incroyable, une figure bourrée de contradictions, foudroyée jeune et très éloignée des clichés dont je parlais. Et je pense que les personnages de cinéma les plus intéressants sont ceux qui sont contradictoires. J'ai découvert que Claude François, on pouvait autant l'aimer que le détester, mais qu'il y avait toujours une raison à cela.

Par exemple, mon film précédent, L'ENNEMI INTIME, montrait un personnage qui était contre la torture et qui se retrouvait finalement à torturer des gens. Enfin, la modernité de Claude François et son côté visionnaire m'ont également attiré. C'était un précurseur à plein de niveaux : il a été le premier à créer un fan-club, à imposer des gens de couleur à la télévision française... Aujourd'hui encore, dans la chanson française, il n'y a pas d'autre personnalité qui puisse revendiquer une palette de talents aussi large, avec son côté showman à l'américaine, l'homme aux 40 tubes, qui sait chanter, danser, qui produit sa musique comme celle d'autres artistes, qui est patron de presse, photographe de charme, qui dirige un magazine chargé de faire sa propre publicité, etc.

Et qu'est-ce qui vous a le plus captivé dans ce personnage ?

Son parcours d'homme. En fait, contre toute attente, je me suis identifié à lui sur pas mal de points et notamment sur son ascension sociale. Quand on part de rien, ou de pas grand chose, et qu'on arrive finalement à vivre de sa passion, ça crée d'autres angoisses. J'ai perdu ma mère jeune et je sais que, pour devenir un homme, c'est important le modèle des parents. Quand il en manque un, je crois qu'on se construit d'une autre manière. C'est une épreuve terrible et en même temps, bizarrement, ça rend plus fort. Son côté artiste qui pense d'abord au public m'a beaucoup parlé également.

Et puis il y a son côté italien, qui lui vient de sa mère, avec ce narcissisme mais aussi ce professionnalisme et sa maniaquerie, avec le sérieux que l'on accorde au travail que l'on fait. Ce que je trouvais fascinant en lui, c'est que, malgré la lumière qui était braquée sur lui, il a fini par se perdre : il n'aimait pas son physique, il n'a jamais vraiment réussi à devenir père, il est toujours resté plus ou moins enfant.

Enfin, moi qui suis fan de soul music, j'ai été frappé par son sens du rythme et par ce qu'il a amené dans la chanson française et qui était justement hérité de la soul. Ce qui a constitué une vraie révélation pour moi, c'était le fait qu'il mettait sa vie en chansons, comme par exemple en ce qui concerne « Comme d'habitude » et « Le Mal aimé ». Ça, j'étais toujours passé à côté. Par exemple, je ne savais pas qu'il était né en Égypte. Et quand on apprend ça et qu'on sait qu'il boucle la boucle avec « Alexandrie, Alexandra », sa dernière chanson, ça met en lumière pas mal de choses. C'était aussi un personnage assez sain, qui ne se droguait pas, qui n'avait pas de problème d'alcool. Et ça, c'était très intéressant parce que ça permettait de créer un personnage qui allait à l'encontre des clichés du biopic d'artiste, comme l'autodestruction, qui est souvent un élément de caractérisation un peu trop facile pour mettre l'accent sur la difficulté qu'éprouve l'artiste à vivre.

Cet élément-là, on l'avait évidemment avec Claude François, mais de manière plus subtile, plus souterraine, car c'est un personnage encore une fois bourré de failles, de fêlures, de névroses mais qui essaie désespérément de les étouffer sous son besoin de contrôle maladif. Et c'est ça qui est

fascinant avec Claude François, c'est que tout le monde a un cliché en tête alors que ce type était tout sauf un cliché.

Après le drame social, le film d'action, le thriller à suspense et le film de guerre, vous faites cette fois-ci un biopic. Est-ce que vous vous remettez en cause à chaque film?

J'ai fait 5 films en 15 ans. Quand on fait du cinéma, on s'aperçoit que le segment qui compte le plus dans le mot long métrage, c'est long. C'est long à faire un film. Et je dis toujours que j'aime le cinéma de A à Z, d'Antonioni à Zinnemann en passant par Ophüls et Scorsese. Et j'apprécie particulièrement la démarche de cinéastes comme Renoir, Polanski ou Truffaut, qui ont investi plein de genres très différents.

Bon, après, cette volonté de vouloir tout faire n'est pas ce qui prédétermine le choix de mon film suivant. Ce qui m'attire avant tout, au départ d'un projet, c'est un sujet. Et là, en l'occurrence, je ne me suis pas dit : tiens, maintenant, je vais faire un biopic. On est venu me voir avec un projet et j'y ai vu des choses qui m'intéressaient, que je n'avais pas forcément faites avant, comme par exemple la possibilité de traiter la figure de la famille. Rien que ce thème-là, c'est quelque chose qui me concerne beaucoup, aujourd'hui que je suis père de famille, alors que mes premiers films portaient davantage sur l'amitié.

Et puis, avec CLOCCLO, il y avait aussi l'opportunité de faire un film sur le destin, sur le destin d'un artiste, qui aille de sa naissance à sa mort. J'aime beaucoup ça au cinéma parce que ça permet de faire quelque chose d'assez épique tout en restant au niveau de l'individu, de l'intime. Un réalisateur comme Franklin J. Schaffner, qui a fait PAPILLON ou PATTON, était très fort pour faire ce genre de films. Bref, j'avais envie de faire un film qui ait ce genre de largeur. Et au-delà du biopic, ce que j'avais vraiment envie de faire, c'était un film musical sur un artiste. J'ai fait 30 clips vidéo dans les années 90 et j'ai toujours rêvé de faire un film musical.

Vous ne faites pas du cinéma d'auteur, vous êtes plutôt porté sur le cinéma de genre et pourtant, on a l'impression que vous avez un besoin viscéral de vous identifier à votre sujet, d'y amener votre background personnel...

Je ne comprends pas quand on oppose cinéma d'auteur et cinéma de genre. D'une part, le cinéma EST genre. Le plus grand des genres, le western, est né avec le cinéma et s'est décliné sous toutes les formes par la suite, prenant même parfois l'aspect de thrillers, de films d'action ou de science-fiction.

Et au passage, tous ces films dits de genre ont pu consacrer de grands auteurs, qui ont su s'accaparer le genre pour y imprimer leur marque. Pour ma part, j'essaie humblement de m'inscrire dans cet héritage et lorsque j'aborde un sujet, j'ai besoin de trouver l'élément qui va me permettre de m'immiscer à l'intérieur. Si je n'étais pas arrivé à m'identifier à Claude François, je pense que je n'aurais pas fait le film. C'est un peu ça mon credo: je parle de moi mais à travers des personnages et à travers la façon dont je montre leur sensibilité.

Autre aspect récurrent dans votre cinéma : cette tendance à verser dans une imagerie fantasmagorique complètement décomplexée, comme par exemple lors de cette scène où Claude François fait écouter «My way» au fantôme de son père...

Ce que je fais souvent dans mes films, c'est de me placer du point de vue de mes personnages, car je pense que l'identification et l'empathie sont ce qui fonctionne le mieux au cinéma. Mais pour que ça fonctionne encore mieux, on ne peut pas faire un film constamment de ce point de vue- là, il faut de temps en temps prendre du recul et adopter le point de vue du spectateur, qui regarde le personnage agir. Et j'adore faire ça, car ainsi, les moments où vous jouez la carte de l'identification prennent un relief étonnant.

Et dans CLOCCLO, j'ai essayé de jouer là-dessus à plusieurs niveaux. À un niveau de réalité quand on est avec Claude François et qu'on partage, par exemple, son envie de réussir, et en effet à un niveau fantasmagorique, notamment pour mieux montrer ce qu'évoque-la musique pour le personnage. Il s'agissait de faire ressentir au spectateur ce qu'il a pu ressentir la première fois où il a écouté la version de sa chanson «Comme d'habitude» par Frank Sinatra. D'où cette scène, qui part du fantasme universel de la demande de reconnaissance, où chaque personne qui a perdu un parent étant jeune, rêve de pouvoir lui montrer sa réussite. Et vraiment, c'est quelque chose que j'aime beaucoup faire avec la psychologie de mes personnages : des fois, je serre très fort sur eux et je les montre à travers des détails infimes, puis je les regarde dans toute leur largeur, en prenant du recul.

Le film qui m'a le plus touché lorsque j'étais adolescent, c'est FENÊTRE SUR COUR d'Hitchcock, parce que tout y était basé sur le point de vue et qu'il n'y a rien de plus cinématographique. Et puis, j'adore les moments de cinéma où l'on peut, par l'image, surprendre ou déstabiliser le spectateur, le

faire rentrer dans une autre dimension. Dans ce registre-là, il y a une scène qui m'a marqué dans LA MORT EN CE JARDIN de Luis Buñuel : les personnages sont dans la jungle depuis une heure, ils sont perdus et ne voient que la forêt autour d'eux. Puis, tout d'un coup, on voit une vue de Paris plein cadre, avec la place de l'Étoile, les bruits de klaxons et de moteurs des voitures, l'agitation de la ville... Et au moment où le spectateur, complètement désorienté, se demande ce qu'il se passe, les sons de la rue se déforment puis vont en s'amenuisant jusqu'au silence, la caméra recule et on voit une simple carte postale de Paris dans la main de l'un des protagonistes, qui est toujours perdu dans la forêt.

C'est ça le cinéma : c'est un jeu constant avec ce que voit le spectateur et ce qu'il ne voit pas.

CLOCLO est un film de 2h28 mais c'est un film rapide , qui avance à un rythme très soutenu, avec beaucoup de musique, de scènes de montage et de plans séquences. Pourquoi ?

Une chose qui était très importante pour moi, c'était de me mettre au rythme de Claude François. On s'est posé la question dès l'écriture, avec Julien Rappeneau. C'est très important, pour comprendre le personnage, de se mettre à son rythme. Julien a commencé par structurer l'histoire en faisant de grosses ellipses, en mettant en place des blocs éloignés de la vie de Claude François. Puis on a resserré petit à petit, année par année, mois par mois, jour par jour, afin d'obtenir cette structure en entonnoir qui donne une certaine dynamique et une certaine originalité au film. Julien a écrit un scénario formidable, sur lequel j'ai pu caler ma mise en scène.

Par exemple en faisant plusieurs plans séquences pour la période des années 70, qui est la période la plus intense et la plus rythmée de sa vie, et en les plaçant à des moments clés qu'il fallait à tout prix que le spectateur vive en temps réel, comme s'il regardait par dessus l'épaule de Claude François. Parce que ce sont souvent des moments complètement «over the top» : à cette époque-là, il est en train de se perdre, il gagne trop d'argent, il y a trop de filles autour de lui et il est dans un fantasme de toute puissance. D'où le plan-séquence au moment où il poursuit sa femme en voiture dans les rues de Paris, ou bien celui où, tout en conduisant sa voiture, il touche les mains des nuées de gamines qui l'attendent devant chez lui.

Ce sont des moments sidérants que le spectateur devait ressentir en continu. De même, j'ai calé mes coupes de manière à ce que chaque séquence commence sur une révélation, genre «Tiens, il fait des concerts !», «Tiens il a un immeuble !», «Tiens, il dirige un magazine !», etc. Je ne voulais pas inscrire ça dans une progression sur la longueur, car encore une fois, il fallait suivre le rythme du personnage et, au fur et à mesure qu'on progresse dans l'histoire, montrer qu'il a de plus en plus d'avance, qu'il va très très vite et que, forcément, à cause du rythme qu'il s'impose, il est en train de brûler sa vie.

Parlez-nous un peu du casting...

J'avais deux conditions sine qua non pour accepter de faire ce film: tout d'abord, je voulais à tout prix travailler avec le scénariste Julien Rappeneau, dont j'admirais le travail. Et ensuite, je voulais Jérémie Renier pour le rôle principal. Pas seulement pour la ressemblance mais pour son immense talent et sa capacité de travail. J'avais vu son travail chez les frères Dardenne et il m'avait beaucoup impressionné.

Dès mes premiers rendez-vous avec lui, j'ai vu en plus un bosseur extraordinaire, qui a accepté d'apprendre plein de choses, comme la danse ou les percussions, pour composer son personnage et qui s'est immergé dans son rôle avec un courage étonnant. Il fallait ça pour rentrer dans la peau de Claude François. Dès que je le voyais arriver sur le plateau, dans son costume, ça me faisait jubiler parce qu'il était déjà dans le rôle avant même qu'on donne le clap : il parlait comme lui, il bougeait comme lui.

Quant à Benoît Magimel, je l'ai toujours voulu pour jouer le rôle de Paul Lederman, l'impresario de Claude François. Benoît fait partie de ma famille de cinéma, avec d'autres acteurs comme Marc Barbé, qui joue ici le père de Cloclo, ou Éric Savin, qui jouait déjà dans mon tout premier film, UNE MINUTE DE SILENCE. Mais en fait, sur ce film, avant même que je l'engage, c'est Jérémie Renier qui m'a parlé de Benoît. Ils sont tous les deux amis et, dans la vie, ils ont un peu le même type de relation que Cloclo et Lederman : Benoît est un peu le grand frère de cinéma de Jérémie. Pour l'anecdote, Benoît est dans tous mes films.

Même pour OTAGE, le thriller américain que j'ai tourné avec Bruce Willis, j'ai trouvé le moyen de le prendre pour lui faire doubler la voix de l'un des personnages principaux. Et pour le reste du casting, je tenais vraiment à avoir des talents neufs. J'ai dû voir près de 400 acteurs et ceux que j'ai retenus m'ont vraiment bluffé. Comme Monica Scattini, grande actrice italienne qui a joué notamment chez Ettore Scola, et qui joue la mère de Claude François avec une implication totale. Ou comme Ana Girardot, qui interprète Isabelle, la mère des enfants de Claude François, ou Joséphine Japy, qui interprète France Gall.

En fait, je ne voulais pas que le spectateur s'amuse à repérer quel acteur connu jouait tel personnage connu, comme c'est souvent le cas dans les biopics. Je ne voulais pas que le spectateur sorte du film.

Vous parlez de famille de cinéma pour les comédiens mais c'est aussi le cas pour vos techniciens. Pourquoi ce besoin de ne travailler qu'avec des gens que vous connaissez ?

Ça fait 15 ans que je tourne avec les mêmes personnes. Alexandre Desplat signe la musique, Giovanni Fiore Coltellacci la photographie, Olivier Gajan pour le montage, Éric Tisserand et Germain Boulay pour le son, etc.

Je me suis toujours considéré comme un artisan et lorsqu'on veut être un bon artisan, il faut être d'abord un bon apprenti. Et c'est pour cela que, durant mes années d'apprentissage, j'ai observé le travail des grands metteurs en scène, j'ai lu des livres sur eux... Et cette culture du travail en équipe, je l'ai héritée de Jean Renoir, un cinéaste dont l'œuvre me passionne. Il disait que le plus dur, pour lui, ça avait été de réunir son équipe de techniciens. C'est vrai qu'il faut essayer de ne pas se tromper, mais une fois les bonnes personnes réunies, c'est formidable. Non seulement parce que ça vous fait gagner du temps mais en plus parce que vos collaborateurs poussent votre vision, vous amènent des choses que vous n'attendiez pas forcément et qui élèvent ce que vous faites.



ENTRETIEN JÉRÉMIE RENIER

Vous avez été une des premières personnes impliquées dans un projet de biopic sur Claude François...

En effet, on est venu me chercher une première fois il y a 13 ans, pour un projet qui n'avait pas grand chose à voir avec le film actuel. Quelques années plus tard, le producteur Cyril Colbeau-Justin m'appelle, me dit qu'il a envie de mettre sur pied un biopic sur Claude François et qu'il désire me rencontrer. C'était il y a environ 3 ans.

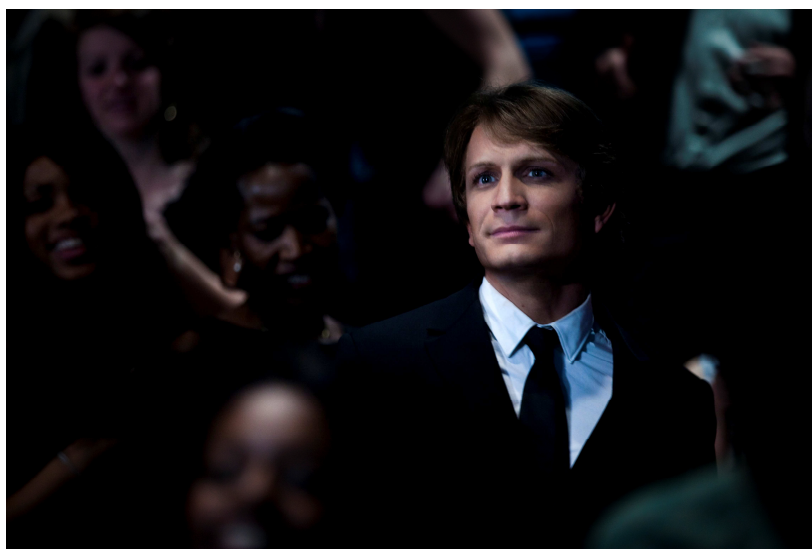
Cyril en a parlé à Julien Rappeneau ainsi qu'à Florent-Emilio Siri. Ils avaient envie de travailler ensemble et pendant environ un an et demi, ils se sont attelés au développement du projet. Ils m'ont remis une première mouture du scénario qui explorait tous les aspects du personnage qu'était Claude François, son immense popularité mais aussi sa part d'ombre et de mystère. C'est cette approche de l'homme et pas uniquement de l'artiste qui m'a séduit. Il était facile d'avoir des doutes sur un tel film: Claude François, ce n'est ni Edith Piaf, ni Jacques Brel. C'est avant tout un personnage public avec un côté très populaire, que l'on adore ou que l'on déteste. Mais le regard que porte le film sur lui rassemble car il s'agit aussi de l'histoire d'un homme et très vite, les préjugés s'effondrent pour faire place à l'étonnement voire à un certain respect...

Comment vous êtes-vous préparé pour le rôle ?

On avait déjà un scénario intelligent et puissant, encore fallait-il avoir les moyens de travailler pour parvenir à montrer un Claude François au plus près de la réalité et à la hauteur de sa démesure.

Il y a peut-être quelques traits physiques en commun mais c'est loin d'être suffisant pour incarner un tel rôle et si la ressemblance est si frappante à l'image c'est aussi et surtout grâce au travail très pointu des stylistes, accessoiristes, coiffeurs et maquilleurs présents sur le film. Les accessoires m'ont beaucoup aidé ; j'avais 5 perruques différentes et environ 80 costumes sur mesure.

Le plus important, au-delà de l'apparence purement physique, c'est l'ossature d'un personnage, c'était de m'imprégner de tout le reste, de marcher dans ses pas ; travailler la gestuelle, la voix et sa diction, l'aspect psychologique ainsi que la performance physique ! C'était un danseur hors pair ! Claude François faisait beaucoup de sport, il avait une vie très saine, il ne fumait pas et ne buvait quasiment pas, si ce n'est un whisky coca avant d'entrer en scène. Il a donc fallu que je me conforme à tout ça, que je rentre dans la peau d'un personnage très exigeant envers lui-même.



Auparavant, je n'avais jamais dansé ni chanté. J'ai toujours fait des rôles plutôt physiques. Et même quand le rôle l'est moins, la manière dont je me connecte avec un personnage passe avant tout par le corps. Je suis moins dans l'intellect que dans le ressenti. L'approche physique me plaît beaucoup, je suis un acteur plus instinctif que cérébral. On a discuté de tout ça avec Florent et j'ai compris qu'un sacré boulot m'attendait et qu'au niveau de la préparation physique j'allais être servi ! On a donc reculé le tournage et je me suis lancé dans 5 mois de préparation intense. J'avais plusieurs coachs : un coach vocal, un pour la batterie et les percussions, un pour le chant, un pour la danse et un pour l'aspect psychique.

Une grande collaboration s'est installée entre eux afin d'obtenir une meilleure homogénéité. C'était très passionnant et j'avais vraiment besoin de tout ça pour nourrir le rôle. Par exemple, bosser les percussions et la batterie m'a beaucoup apporté car Claude François était quelqu'un qui fonctionnait sur un certain tempo, dans sa façon de parler, de bouger, de danser ou de chanter. Chaque discipline servait les autres. Plus on approchait du tournage, plus ça devenait intense. Je me suis quand même surpris à faire 1200 abdos tous les matins ! C'était parfois épuisant mais une grande cohérence est ressortie de tout ça. J'ai acquis plus d'endurance durant ces 5 mois et sans cela je n'aurais pas pu tenir toutes ces heures de concert. Sur le tournage, une scène de concert c'est toute une journée, c'est refaire les mêmes mouvements, les mêmes chorégraphies sans relâche et parfois s'y remettre le lendemain.

Et au niveau de la documentation ?

Il y avait énormément de matière : Claude François a fait 400 apparitions à la télé en 15 ans, il y avait quantités d'ouvrages sur lui et des montagnes de photos. Le défi le plus compliqué, c'était le fait d'avoir à interpréter un personnage sur la durée, de ses 17 ans jusqu'à sa mort prématurée à l'âge de 39 ans. C'était captivant de voir évoluer Cloclo au fur et à mesure des interviews dont on disposait et de faire connaissance avec lui. J'ai appris un tas de choses sur cet homme étonnant et ai développé un grand respect pour lui à travers tout ça. Je n'avais pas idée à quel point il avait participé à l'évolution de la musique en France, de son marketing, de sa diffusion à travers les médias et de la relation au public. Il aimait réellement la musique et a très vite compris la façon dont il fallait la faire pour pouvoir en vivre. C'est un précurseur dans de nombreux domaines. J'ai découvert la genèse de nombreuses chansons qu'on fredonne depuis l'enfance sans savoir que la plupart d'entre elles font référence à des moments importants ou douloureux de sa vie. C'est aussi tout ça que raconte le film. Le danger face à tant d'informations, c'est de s'y noyer. On a tellement de références auxquelles on peut s'accrocher et se comparer, qu'on finit par en faire une obsession. Heureusement, je me suis vite aperçu que je ne pouvais pas «devenir» Claude François, même si c'est un fantasme que j'ai eu à un moment, comme doivent l'avoir pas mal d'acteurs sur un biopic. J'ai fini par accepter qu'on ne peut pas s'approprier un personnage sans y laisser un peu du comédien. Cloclo est un mélange justement dosé de ce qu'il était et de ce que je suis. Il me semble difficile de rendre quelqu'un touchant et sincère à l'écran sans y laisser une part de soi.

Comment Florent Emilio-Siri vous a-t-il dirigé ?

Sur le plateau, il m'a plutôt laissé faire, étant donnée la préparation qu'il y avait eu en amont. Florent est un réalisateur ouvert aux suggestions. Il nous arrivait d'improviser avec Benoît Magimel par exemple et il nous a toujours laissé une grande liberté... Liberté qu'il pouvait nous offrir parce qu'il avait une maîtrise énorme du sujet. J'ai rarement vu un réalisateur qui connaisse aussi bien son sujet, aussi profondément. Ça en devenait parfois même un peu flippant! (rires) Il nous a nourris d'anecdotes et nous les comptait avec passion. Florent, c'est un vrai cinéaste qui soigne ses plans, arrive à diriger ses acteurs à la fois avec conviction et à l'écoute, à refaire des prises quand on le lui demande, tout en préservant sa propre vision de la scène. C'est quelqu'un qui aime les belles images, les plans compliqués sans y travailler au détriment du récit, ce qui est plutôt rare en France ! Comme la sérénité qu'il dégage d'ailleurs, surtout sur un «gros» film comme CLOCLO, où le temps manque toujours, où les plans s'enchaînent à toute vitesse, c'est quelqu'un qui sait relâcher la pression quand il le faut, sortir une bonne vanne et détendre l'équipe avant de se remettre au travail. Pour résumer, c'est quelqu'un qui met autant d'énergie à servir nos yeux que nos émotions.

Les fils de Claude François, Marc et Claude Junior, vous ont-ils conseillé ? Et craignaient-ils la vision de leur père qu'allait offrir le film ?

Malheureusement, ils n'ont pas beaucoup connu leur père et vivent davantage avec son image et les anecdotes qu'ont leur a raconté. Toutes les personnes qui gèrent l'image et l'héritage de Claude François font très attention à tout ce qui se fait, se dit ou s'écrit à son sujet. Claude Junior m'en a parlé : il craignait que l'image de son père ressorte altérée et dégradée de cette aventure. Ce que je

comprends tout à fait. Après de longues discussions avec le scénariste d'abord et par la suite avec Florent et moi, nous sommes tous arrivés à la conclusion qu'il était important de ne pas uniquement raconter l'artiste, cette image de star idolâtrée qu'était son père, mais d'explorer l'homme qu'il était à travers le récit de son enfance, de ses failles, ses peurs et ses déboires... La crainte de décevoir son public en le laissant percevoir l'humanité de Claude François avec tout ce qu'elle comporte de faiblesses était très présente chez les fils François mais c'est justement cet angle-là qui le rend d'autant plus touchant, intéressant et étonnant. Non seulement les fans conquis depuis les premières heures l'aimeront davantage mais les hermétiques au personnage à paillettes risquent fortement de s'attendrir, d'en apprendre beaucoup sur lui et de le juger différemment.

Est-ce que CLOCLO vous apparaît déjà comme un film charnière dans votre carrière ?

C'est la première fois que j'interprète le rôle principal d'un aussi «gros» film et pour lequel je me suis autant investi. Oui, sans aucun doute, c'est un film très important pour moi d'abord parce que j'y ai mis beaucoup d'énergie et parce que c'est un film qui m'a vraiment touché en tant que spectateur. Pour que ça devienne un film charnière, il faut que la même magie s'opère chez le public. Après, j'ai toujours été attiré par les rôles qui m'offraient la possibilité d'une transformation physique. C'est plus excitant, c'est un défi supplémentaire et ça permet de s'extraire de soi plus facilement, de devenir quelqu'un d'autre de façon encore plus évidente.

Pour terminer, quel est votre plus beau souvenir sur le film?

Je crois que c'est la première fois où se tournait une séquence de concert. C'était en Belgique, Michaël Viger, l'assistant réalisateur, m'avait prévenu qu'il chaufferait la salle avant que j'apparaisse sur scène. Une fois sur les planches, des centaines de figurants se tenaient devant moi, en train de hurler «Cloclo! Cloclo!». Alors que la caméra ne tournait même pas. Et là, vous vous prenez cette énorme décharge d'énergie en pleine face et ressentez l'adrénaline que seules les stars de la chanson peuvent ressentir. C'est très impressionnant et je peux vous dire que c'est un excellent tremplin pour vous mettre d'emblée dans la peau du personnage.



ENTRETIEN CLAUDE FRANÇOIS JR & MARC FRANÇOIS

Comment s'est passée la prise de contact avec les producteurs ?

Le premier contact était indirect. En mars 2008, Julie, une des dernières clodettes, est venue nous voir à l'occasion d'un pot des anciens que nous organisons, elle nous a dit «vous savez que mon gendre est dans le cinéma et je ne serais pas étonnée qu'il vous contacte prochainement... Mais chut je ne vous ai rien dit.» Donc, quelques semaines plus tard, quand Cyril Colbeau-Justin, le gendre en question, nous a contactés, nous avons répondu à son invitation avec l'air le plus étonné du monde. L'idée de Cyril et de son associé Jean-Baptiste Dupont était, dès le départ, basée sur le fait qu'il y avait, dans l'histoire de notre père, un destin exceptionnel, une forte personnalité et un pan de sa vie assez méconnu du grand public, qui contenait le potentiel pour faire un grand film de cinéma à la manière de RAY. Ils nous ont convaincus en nous proposant de développer le projet à leurs côtés. Par ailleurs, nous connaissions un peu leurs parcours depuis 36 QUAI DES ORFÈVRES, que nous avons adoré, et cette perspective de collaboration avec cette nouvelle génération du cinéma français était assez excitante.

Comment s'est passé le suivi du projet ? Aviez-vous votre mot à dire sur le scénario ?

Avant même le scénario, nous avons défini un mode de collaboration qui nous associerait au projet, que nous voulions accompagner de A à Z. Nous avons donc commencé par leur adresser une bible avec les grandes étapes fondamentales de sa vie, les personnages clés, les décors, les influences, etc. Puis, nous avons organisé des rencontres avec quelques personnalités proches et incontournables afin que Julien Rappeneau et Florent-Emilio Siri se nourrissent de leurs témoignages et de leurs ressentis. Ils ont également rencontré Fabien Lecoeuvre qui, disposant de solides connaissances sur la vie de notre père et de la plus grande photothèque le concernant, les a nourris de milliers de photos pour qu'ils s'imprègnent des ambiances, des décors, des costumes, de l'évolution physique au gré du temps... Puis, quelques mois de silence ont suivi avant que la première version du scénario nous soit adressée. Là, nous avons compris que LGM, la boîte de Cyril et Jean-Baptiste, avait fait les bons choix et que nous étions sur la bonne piste. Nous avons fait, en tout, six aller-retour sur le scénario. Ce fut très constructif et riche d'enseignements car nous avions une envie commune mais avec des impératifs quelque peu différents... Ils nous ont appris à intégrer les règles d'écriture du cinéma et nous remercions Julien et Florent qui ont eu la patience de nous écouter et de nous comprendre. Nous tenions à ce que le propos soit vrai et fidèle. Nous tenions absolument à ne pas perdre l'équilibre de sa personnalité. Ce ne devait pas être facile pour eux car nous n'étions au départ, à leurs yeux, que deux ayants-droits qui n'avions pas de légitimité professionnelle pour nous permettre d'évaluer leur travail et encore moins leur faire des suggestions. Cela n'a pas été toujours facile et finalement tant mieux. C'était important pour nous d'avoir ces échanges de points de vue et, quelque part, reconfortant de les voir se battre pour imposer leur conviction. À chaque étape, nous étions dans une relation de respect, d'écoute et d'objectivité. Du reste, même les derniers échanges avec Florent, à la fin du montage, étaient constructifs. C'est une chance pour nous que le réalisateur soit tout puissant en France.

Avez-vous craint à un moment que l'image de votre père ne ressorte écornée de ce projet ?

Non, mais soyons clairs : il n'a jamais été question de faire un film axé sur les zones d'ombre du personnage. À l'inverse, en faire l'apologie n'aurait eu aucun sens car cela aurait rendu le personnage lisse et ennuyeux. Il se trouve que son parcours est fait de renversements de situation et de traumatismes, surtout sur le plan affectif, qui ont joué un rôle fondateur dans sa personnalité. Il était essentiel de mettre en perspective ses angoisses, ses failles pour mieux comprendre et accepter ses quelques défauts qui le rendent plus humain, plus fragile, plus attachant également, et qui se sont souvent révélés être de véritables atouts dans son parcours. Car c'est aussi l'histoire d'une revanche et d'une success story. C'est un personnage qui est coincé entre un passé qu'il fuit et la mort qu'il redoute et ne comprend pas. Il a vécu sa vie pleinement et à travers sa passion.

Qu'avez-vous ressenti à la vision du film? Notamment en voyant Jérémie Renier incarner votre père...

Florent a su fédérer une équipe de peintures autour de lui, super impliquées et très excitées par le projet. C'était très agréable et reconfortant de voir le niveau d'exigence et le plaisir de l'équipe sur le tournage. Le résultat est stupéfiant! Jérémie Renier est un comédien providentiel : il avait toutes les qualités requises pour ce rôle, notamment cette petite flamme dans le regard, cette intensité intérieure essentielle pour incarner notre père. Cela fait plusieurs années que nous l'observons et il a

aujourd'hui l'âge parfait pour jouer le personnage de 17 à 39 ans, mais, au delà, de la passerelle physique, il a acquis à seulement 30 ans une expérience d'une grande richesse avec plus de trente films à son actif. C'est un bosseur et un instinctif. Ce rôle est certainement une chance pour sa carrière qui aurait explosé tôt ou tard. Mais pour ce projet, nous le redisons : c'est un cadeau du ciel !

Finalement, au fond de vous, pourquoi avez-vous accepté de donner le feu vert à ce projet ?

Nous savions depuis quelques années, en observant cette vague de biopics, qu'il y avait dans l'histoire de notre père le potentiel de faire un grand et beau film. Encore fallait-il trouver les partenaires qui partageraient la même vision que nous et qui pourraient trouver les moyens de le réaliser. Quand Cyril Colbeau-Justin et Jean-Baptiste Dupont nous ont exposé ce qu'ils voulaient faire, on a compris que nous tenions une piste sérieuse. Quand nous avons regardé le parcours et la filmographie de Florent-Emilio Siri, nous avons compris qu'il était un des rares réalisateurs français à pouvoir exaucer ce rêve. Et quand Jérémie a confirmé sa participation, c'était sur les rails.

(Claude François Junior)

Au fond de moi, je voulais faire ce film pour deux raisons. La première était de donner à notre père la possibilité de transmettre son histoire en Cinémascope pour les futures générations, et en premier lieu pour mes enfants et les enfants de mes enfants. La deuxième était de lui offrir l'opportunité de traverser les frontières de la francophonie à la découverte d'un public qu'il s'appropriait à conquérir au moment où il est mort.

(Marc François)

Notre père occupe aujourd'hui, en France, une place tout à fait singulière dans le paysage audiovisuel. Je ne sais pas où nous mènera ce film mais je sais aujourd'hui que nous pourrons, grâce au travail de tous, le présenter partout dans le monde sans avoir à rougir une seconde de ce qu'il raconte ni de sa qualité.

