

VINCENT MACAIGNE BOULI LANNERS

BASTIEN UGHETTO ANAÏDE ROZAM
AVEC LA PARTICIPATION DE AURE ATIKA

UN COUP DE MAÎTRE

UN FILM DE
RÉMI BEZANÇON

1H35 - FRANCE - 2023 - SCOPE - 5.1

SORTIE LE 9 AOÛT

Distribution

Zinc.

9, rue Pierre Dupont
75010 Paris
contact@zinc.fr

Relations presse

La Petite Boîte

Leslie Ricci
Audrey Le Pennec
leslie@la-petiteboite.com
audrey@la-petiteboite.com

MATÉRIEL DISPONIBLE SUR [HTTPS://ZINC.FR/](https://zinc.fr/)



Synopsis

Propriétaire d'une galerie d'art, Arthur Forestier représente Renzo Nervi, un peintre en pleine crise existentielle. Les deux hommes sont amis depuis toujours et, même si tout les oppose, l'amour de l'art les réunit. En panne d'inspiration depuis plusieurs années, Renzo sombre peu à peu dans une radicalité qui le rend ingérable. Pour le sauver, Arthur élabore un plan audacieux qui finira par les dépasser... Jusqu'où peut-on aller par amitié?



Entretien avec Rémi Bezançon

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Votre film s'articule autour d'une histoire d'amitié aussi indéfectible que celle qui liait Montaigne à la Boétie. Arthur et Renzo pourraient dire, eux aussi : "Parce que c'était lui ; parce que c'était moi"...

L'amitié est, en effet, le sujet principal d'UN COUP DE MAÎTRE. J'avais déjà traité ce thème dans MA VIE EN L'AIR et NOS FUTURS. Dans LE MYSTÈRE HENRI PICK, on assistait à la naissance d'une amitié entre un homme (Fabrice Luchini) et une femme (Camille Cottin). Mais dans ce film, j'avais envie d'aller plus loin, de pousser ce thème à l'extrême. Entre Renzo et Arthur règne un côté « à la vie, à la mort ». Je trouvais amusant d'aborder cette histoire d'amitié quasiment comme une comédie romantique. Oui, ce qui relie ces deux êtres relève de l'amour : ils ne peuvent pas vivre l'un sans l'autre, même s'ils ont du mal à se supporter, comme on peut le voir lors de la séquence inaugurale du film. D'autant qu'ils sont liés par une amitié de plus de trente ans. Une amitié certes chaotique, mais une amitié solide, sincère, avec une part inexplicable, irrationnelle.

Jusqu'où est-on prêt à aller par amitié ? UN COUP DE MAÎTRE est l'histoire d'un double sauvetage. C'est l'histoire d'un homme qui, en sauvant son meilleur ami, va se sauver lui-même.

Avec votre coscénariste Vanessa Portal, vous aviez librement adapté *Le Mystère Henri Pick* de David Foenkinos, en focalisant votre attention sur deux personnages parmi une multitude d'autres. UN COUP DE MAÎTRE s'inspire librement du film argentin *MI OBRA MAESTRA* de Gastón Duprat. En quoi cette liberté dans l'adaptation vous est-elle nécessaire ?

MI OBRA MAESTRA nous plonge dans le milieu culturel sud-américain avec ses personnages hauts en couleur et son humour noir, décapant et inimitable. Pourquoi se contenter d'un copié-collé ? Cette œuvre existe déjà, il serait irrespectueux de la reproduire à l'identique ou presque. Nous ne sommes pas des faussaires ! Non, ce qui nous intéresse, Vanessa et moi, c'est de réin-

interpréter une histoire avec notre style et notre humour, comme une variation sur un même thème. Nous avons donc gardé les éléments principaux : l'histoire d'amitié et la satire du milieu de l'art contemporain. Mais nous avons transposé l'univers du film argentin en France, adapté les codes culturels, les références artistiques. Nous avons également rajeuni les personnages, restructuré le récit et repensé les enjeux.

Mais c'est en fin de compte surtout le point de départ du film de Gastón Duprat qui était irrésistible : il me permettait de mêler mes deux grandes passions, la peinture et le cinéma.

Vous avez étudié à l'École du Louvre. Quel est aujourd'hui votre rapport à l'art contemporain ?

Quand je voyage, c'est souvent pour aller voir une exposition, visiter un musée que je ne connais pas encore, ou même pour faire découvrir une œuvre à quelqu'un que j'aime. Lors de mon dernier voyage à Florence, j'ai été ému aux larmes face au *David* de Michel-Ange. La beauté de certaines œuvres me bouleverse. Étudier à l'École du Louvre m'a aiguisé le regard, m'a appris à mieux appréhender les cadres et les perspectives. Et j'aime l'art contemporain, car il m'a permis de transgresser toutes les règles que j'avais apprises. L'interrogation des concepts de création est devenue exponentielle. Lorsque l'on contemple, par exemple, un tableau de Peter Doig, grand génie du figuratif aujourd'hui, ce n'est pas juste un paysage que l'on découvre, c'est une dimension parallèle qui s'ouvre, celle d'un réalisme magique qui échappe à toute lecture univoque grâce à une multitude de références, souvent cinématographiques d'ailleurs. C'est tellement inspirant...

UN COUP DE MAÎTRE traite de la création artistique, comme LE MYSTÈRE HENRI PICK, votre précédent long-métrage. Vous faites de Renzo Nervi un artiste entier, incorruptible.

Où trouver l'équilibre entre idéalisme artistique et réalités du marché ? Comment un artiste survit-il à ces compromis ? Ou à la perte d'inspiration ? Ces pistes de réflexion surgissent à nouveau, en filigrane de cette fable qui se situe cette fois dans le milieu de l'art contemporain. Aujourd'hui, les processus de création, de production et d'exposition artistiques sont devenus extrêmement complexes, en s'appuyant sur de nouvelles technologies auxquelles un puriste comme Renzo ne souhaite pas s'adapter, préférant au tourbillon de

l'innovation l'intemporalité d'une peinture figurative. Renzo s'identifie plutôt à des artistes dont la seule préoccupation est de créer dans une certaine solitude. Comme Michel-Ange, qui, peignant le plafond de la chapelle Sixtine, le fit quasi seul, pendant quatre ans. Il diffère en ce sens de Jeff Koons ou Damien Hirst, qui, eux, sont également des hommes d'affaires et pratiquent, au sein de leurs ateliers, davantage un art collectif plus proche du cinéma.

Renzo et Arthur incarnent deux visions distinctes de l'art.

Oui, Renzo est viscéral, extrême, tourmenté alors qu'Arthur est plus cérébral, réaliste et enthousiaste. Pourtant ils forment un binôme artistique intimement lié par un intérêt commun : la création. Pour concilier idéaux artistiques et compromis de marché, ils vont devoir mettre en œuvre une mystification qui leur permettra, in fine, de duper le système. Et Renzo retrouvera une certaine liberté de créer.

Ce contraste entre l'art pur que souhaite pratiquer Renzo et le versant mercantile du secteur dans lequel gravite Arthur est source de comédie.

Même si j'opte pour la comédie, je ne me moque jamais du monde de l'art. Il est beaucoup trop facile d'être dédaigneux face à l'art conceptuel. J'aime aller à la Biennale d'Art contemporain de Venise, et même si je passe quelquefois à côté de certaines œuvres, il y a toujours des choses tellement passionnantes. Personnellement, je me fie à mon instinct et à mon émotion. Quand, comme l'aboutissement de son expérimentation suprématisante, Kasimir Malevitch peint *Carré blanc sur fond blanc*, il est loin de faire l'unanimité, mais la première fois que j'ai vu cette œuvre au MoMA, j'ai été saisi par une réelle émotion. Est-ce qu'avec cette œuvre Malevitch a voulu nous défier, nous pousser à nous interroger : un tableau n'est-il qu'une juxtaposition de peinture ? Il est préférable de ne jamais visiter un musée avec moi !

Vous vous moquez tout de même un peu des NFT, non ?

Oui et non. Comme Arthur, j'essaie de comprendre ce que sont les NFT et j'aime l'idée qu'il s'interroge sur leur intérêt. Cela devient un *running gag* jusque dans la scène de la prison, où on le voit se documenter sur le sujet.

D'ailleurs, les NFT incarnent la pure virtualité, tandis que, dans votre film, beaucoup d'éléments ramènent aux sens, à la matière. Le premier mot du film est : « Regardez ». D'ailleurs, vos personnages se regardent toujours avec fixité...

C'est souvent le cas dans mon cinéma et c'est une ligne de conduite pour ma mise en scène : je veille à ce que les regards des personnages, lorsqu'ils se parlent, soient au plus près de l'objectif, de sorte à créer de la proximité avec le spectateur, pour qu'il entre encore plus profondément dans la confiance, dans l'intimité des personnages.

Arthur parle de la « grâce de l'altérité » quand il évoque sa rencontre avec Renzo. C'est un homme qui sait admirer de la manière la plus noble qui soit.

L'art est un don, mais aussi un cadeau dont tout le monde peut profiter. Contempler une œuvre d'art peut permettre de sortir de soi pour se laisser emporter par la vision d'un autre. C'est en cela que toute expérience artistique est aussi une expérience d'altérité. Par exemple, en admirant un tableau de Rembrandt, dont les autoportraits sont si intenses qu'on a l'impression qu'il nous invite à entrer dans son regard, au plus près de son âme.

Vous êtes un grand admirateur de Jean-Pierre Bacri, que vous remerciez au générique.

C'est vraiment mon maître absolu en matière d'écriture scénaristique. Jean-Pierre avait beaucoup aimé mon scénario. Nous nous sommes vus et avons fait une séance de travail, dont je me souviendrai toute ma vie. C'était quelques mois avant sa mort. Mais j'ai conservé quelques-uns de ses dialogues.

UN COUP DE MAÎTRE joue avec les ruptures de ton et flirte avec la tragi-comédie.

C'est vrai, l'esprit de ce film s'inscrit dans la lignée des tragi-comédies à l'italienne, à la fois irrévrencieux, drôle et émouvant. J'aime rapprocher le plus possible la tristesse du rire, comme dans la vie. Le personnage ordinaire qui se débat dans des situations de plus en plus inextricables nous ramène tout droit aux films de Billy Wilder, qui fait partie de mes réalisateurs préférés. Wilder portait un regard tragi-comique sur l'existence. Il a dit un jour : *"Il y a les optimistes et les pessimistes. Les optimistes sont morts à Auschwitz et les pessimistes ont une piscine à Beverly Hills."* Au-delà de l'humour juif, c'est pour moi la quintessence



de la tragi-comédie. En travaillant le rôle d'Arthur Forestier, Vincent Macaigne s'est créé un personnage qui, physiquement, m'a fait penser à un galeriste new-yorkais, qui aurait pu être le héros d'un film de Woody Allen. Ce qui me plaît ici, c'est qu'on rit avec des thèmes qui n'ont a priori rien de comique : la dépression, le suicide, la mort. Quand Arthur dit, à propos de Renzo : *"Ça lui a fait un bien fou de mourir"* ou *"Il est encore meilleur mort que vivant"*, c'est assez jouissif.

Vous créez une forme de complicité avec le spectateur, que vous ne pensez pas dupe, au moment du faux enterrement...

Au moment de l'enterrement de Renzo, le spectateur n'est pas dupe, il sait que Renzo n'est pas vraiment mort, mais puisqu'on le lui demande, il va jouer à penser qu'il l'est. Chacun de mes films est un jeu de piste, conscient ou inconscient. De même, tous mes films sont reliés entre eux par un fil presque invisible, cela m'amuse beaucoup...

Vous jouez aussi en vous glissant dans la peau du peintre Pierre Bonnard. À travers lui, vous posez la question de l'achèvement de l'œuvre.

Ma productrice Isabelle Grellat me trouvait une légère ressemblance avec Pierre Bonnard, alors j'ai enfilé son costume. La question de savoir à quel moment une œuvre est achevée m'intéresse beaucoup. Un scénario, par exemple, ne le sera jamais. Au fil de la fabrication d'un film, il sera constamment amené à être modifié. La fonction d'un script n'est pas d'être un objet fini. Sur le plateau, tous les matins, par exemple, je réécris les séquences du jour. Les comédiens sont au courant : avec moi, les dialogues d'une scène ne sont jamais acquis. En revanche, au montage, on sait qu'on va devoir mener le film jusqu'à son terme. Et il arrive un moment redouté par tous les réalisateurs, où l'on prend conscience qu'on ne pourra plus faire de retouches. Pierre Bonnard, lui, était maniaque et ne pouvait s'empêcher de se rendre dans les musées où il était exposé pour apporter une touche ultime à ses œuvres. Je trouve cette attitude passionnante.

Cela pose aussi la question du rapport de l'art au temps. Vos films sont souvent préoccupés par cette question du temps qui passe.

"Ce dessin m'a pris cinq minutes, mais j'ai mis soixante ans pour y arriver", disait Renoir.

Comment avez-vous déterminé l'univers pictural de Renzo ?

J'ai travaillé sur ce film avec deux jeunes chefs décorateurs formidables, Clarisse d'Hoffschmidt et Milosz Martyniak. Ce sont eux qui m'ont proposé de collaborer avec trois de leurs anciens amis de l'École des Beaux-Arts de Varsovie, pour réaliser les tableaux de Renzo. Ces trois artistes ont donc créé toute l'œuvre de Renzo à partir d'idées ou de thèmes que je leur soumettais. Au départ, je souhaitais un univers proche de Lucian Freud ou Francis Bacon, hélas nous n'avions ni les moyens financiers (la peinture à l'huile coûte très cher) ni le temps pour aller assez loin dans cette technique particulière. Alors j'ai eu l'idée de leur demander de n'utiliser que le mode colorimétrique RVB (Rouge-Vert-Bleu). Il s'agit d'un procédé utilisé par défaut pour l'affichage des couleurs sur un écran (ordinateur, appareil photo numérique, télévision...). Et j'ai proposé la même chose à Philippe Guilbert, le chef-opérateur. Le film est donc presque uniquement composé de ces trois couleurs : le vert, le rouge et le bleu - dominantes qui se retrouvent également dans les toiles de Renzo. Et j'ai aussi décidé de bannir le jaune de mon film pour qu'il n'apparaisse qu'à un endroit : le poison acheté par Renzo. Ce travail sur les couleurs apporte au film une dynamique pop.

Mais dans la deuxième partie du film, les teintes se font plus douces.

Lorsque Renzo et Arthur sont dans leur maison au bord du lac, je voulais qu'il règne un climat paradisiaque. Il est normal qu'après sa mort Renzo se retrouve au paradis!

Comment avez-vous composé votre casting ?

J'aime se faire confronter des acteurs qui ne travaillent pas de la même manière, comme c'était, par exemple, le cas avec Louise Bourgoïn et Pio Marmaï dans UN HEUREUX ÉVÉNEMENT, Zabou Breitman et Jacques Gamblin dans LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE, ou Fabrice Luchini et Camille Cottin dans HENRI PICK. Pour incarner ce duo étincelant, j'avais besoin de deux fortes personnalités avec beaucoup de fantaisie. Vincent Macaigne est pour moi le "de Niro français". Il brouille les pistes, change tout le temps de registre et d'apparence physique, il est passionnant à observer au cinéma comme au théâtre. C'est quelqu'un de très humain, et qui travaille



énormément ses rôles. Comme Luchini, Vincent aime tout comprendre d'un personnage. Bouli Lanners, lui, est plus instinctif. Dans le film il n'incarne pas Renzo, il est Renzo. Comme lui, Bouli est à la fois tendre et extrême, doux comme un agneau et méchamment punk. Quand je lui ai proposé le rôle, j'ignorais qu'il avait fait l'école des Beaux-Arts de Liège et qu'il peignait depuis des années. Il y avait donc une vraie authenticité dans ses gestes de peintre. Et puis humainement, cet homme est précieux. J'ai une admiration sans borne pour lui.

Quels étaient vos partis pris de réalisation?

Peu de plans et une caméra mobile pour aller toujours au plus près des comédiens. UN COUP DE MAÎTRE est un film plutôt intimiste, qui ne nécessitait pas de sortir l'artillerie lourde en termes de machinerie. Par conséquent, le tournage était très intime lui aussi. Une petite équipe très soudée et très réactive. Le fait de travailler avec un petit budget ôte pas mal de pression. À vrai dire, c'est le tournage sur lequel j'ai été le plus heureux. Sans doute parce que je m'y suis senti très libre. En même temps, comme à chaque fois, je ne peux

pas m'empêcher de penser aux mots de Kubrick : *"Réaliser un film, c'est comme écrire Guerre et Paix dans une auto-tamponneuse."*

Et la musique?

Après ZARAFÀ et LE MYSTÈRE HENRI PICK, j'ai voulu retravailler avec Laurent Perez del Mar. Quand il m'a demandé ce que j'avais en tête, je lui ai répondu : de la musique électronique. Nous aurions pu nous attendre sur ce genre de film à de la musique orchestrale, d'autant que c'est ce que nous avons fait sur nos deux premières collaborations, mais lui comme moi avons envie de bousculer les images, le style, en créant une musique mélangeant acoustique et électronique. Le côté acoustique symbolisant l'ancienne école dont est issu Renzo, qui se débat dans un océan de modernité électro. Laurent a également fait appel à la synthèse granulaire pour traiter tous ces signaux acoustiques et leur donner une texture organique particulière et originale, et pour essayer de faire ressentir la matière de la peinture dans la musique. Pour arriver à ses fins, il a consulté plusieurs mois en amont différents acteurs de la scène électronique actuelle, avec

qui il a beaucoup appris techniquement dans la façon d'aborder ce genre de composition. Il a aussi écrit et composé une chanson originale reprenant les différents thèmes musicaux et nous amenant vers le générique de fin. *All You've Got*, chantée par Laure Zaehringer, qu'il ne connaissait pas, mais dont il avait découvert la voix quelque temps auparavant sur les réseaux sociaux. Quant aux deux morceaux originaux qu'on entend dans le film (*I Wanna Be Sedated* des Ramones et *Life is Dead* du groupe Cannibale), j'ai imaginé que dans sa jeunesse, Renzo avait dû avoir un registre plus punk, plus *badass*. C'est Bouli, grand fan de ce génial label indé français, Born Bad Records, qui m'a fait découvrir ce morceau de Cannibale, qui en plus avait un titre qui collait parfaitement pour le film : *Life is Dead*.

Vous dédicacez votre film à l'ingénieur du son Marc Engels, avec qui vous avez longtemps collaboré.

Marc était mon grand ami, je lui disais qu'il était mon oreille gauche (qui ne fonctionne pas depuis ma naissance). Nous avons tourné trois films ensemble, et nous avons commencé la préparation de celui-ci. Son décès au tout début du Covid m'a beaucoup affecté. Sur UN HEUREUX ÉVÈNE-

MENT, je devais travailler avec Pierre Mertens, un grand ingénieur du son. Il avait eu un empêchement et il m'avait présenté Marc. Aujourd'hui, c'est Pierre qui a fait UN COUP DE MAÎTRE.

La mort traverse tous vos films. L'absence d'Esther, la femme défunte de Renzo, irrite celui-ci. « Toute ma peinture est sortie de son sourire », dit Renzo à son sujet...

Pour moi, Esther est un peu comme le colonel Kurtz dans APOCALYPSE NOW : on en parle tout le temps sans jamais la voir. Un des thèmes composés par Laurent Perez del Mar s'intitule *Les Fantômes d'Esther*. Je crois que mon cinéma est souvent traversé de fantômes...



Rémi Bezançon

Réalisateur

Rémi Bezançon est né à Paris en 1971. Après des études à l'École Supérieure de Réalisation Audio-visuelle puis à l'École du Louvre, il écrit et réalise trois courts-métrages. Il tourne ensuite son premier long-métrage en 2005, **MA VIE EN L'AIR**, une comédie romantique interprétée par Vincent Elbaz, Marion Cotillard et Gilles Lellouche, qui raconte les déboires d'un instructeur aérien dont la phobie de l'avion l'empêche de suivre la femme qu'il aime. Le film est nommé aux César dans la catégorie meilleur espoir.

Mais c'est avec **LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE**, son deuxième film, qu'il est véritablement révélé au grand public en 2008. Cette fresque familiale au ton tragi-comique avec Zabou Breitman et Jacques Gamblin bénéficie d'un bel accueil critique et reçoit 3 César sur 9 nominations. En 2011, le cinéaste adapte le roman d'Eliette Abécassis **UN HEUREUX ÉVÉNEMENT**, portrait intimiste d'une jeune femme, incarnée par Louise Bourgoin, qui livre sans tabou ses réflexions au sujet de sa grossesse et des premiers temps de sa maternité.

Il opère ensuite en 2012 un tournant vers l'animation avec **ZARAFÀ**, un conte pour enfants sur l'épopée historique de la première girafe arrivée en France, cadeau du sultan d'Égypte au roi Charles X. Le film est coréalisé avec Jean-Christophe Lie (ancien de chez Disney et animateur superviseur des **TRIPLETTES DE BELLEVILLE**) et sera nommé aux César pour le meilleur film d'animation.

En 2015, Rémi Bezançon revient à la prise de vue réelle avec **NOS FUTURS**, bromance douce-amère portée par Pierre Rochefort et Pio Marmaï, son acteur fétiche qu'il dirige pour la troisième fois. Vient ensuite **LE MYSTÈRE HENRI PICK**, adapté du roman de David Foenkinos, où il met en scène Fabrice Luchini et Camille Cottin dans une surprenante enquête sur une imposture littéraire. Aujourd'hui il revient avec son 7ème film **UN COUP DE MAÎTRE**, avec Vincent Macaigne, Bouli Lanners et Aure Atika.

FILMOGRAPHIE

- 2019 **LE MYSTÈRE HENRI PICK** avec Fabrice Luchini, Camille Cottin, Alice Isaaz et Bastien Bouillon
 - 2015 **NOS FUTURS** avec Pio Marmaï, Pierre Rochefort et Mélanie Bernier
 - 2012 **ZARAFÀ** Film d'animation coréalisé avec Jean-Christophe Lie
 - 2011 **UN HEUREUX ÉVÉNEMENT** avec Louise Bourgoin, Pio Marmaï et Josiane Balasko
 - 2008 **LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE** avec Jacques Gamblin, Zabou Breitman, Déborah François, Marc-André Grondin et Pio Marmaï
 - 2005 **MA VIE EN L'AIR** avec Vincent Elbaz, Marion Cotillard et Gilles Lellouche
-



Entretien avec Vincent Macaigne

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Quelle fut votre réaction à la lecture du scénario d'UN COUP DE MAÎTRE ?

Cette histoire m'a beaucoup intéressé et amusé. J'y percevais un mélange de réalisme et de sur-réalisme. J'ai beaucoup ri à la lecture du scénario, et j'ai été très sensible à l'histoire d'amitié solide qui relie Arthur à Renzo.

Le film, c'est surtout le portrait d'un peintre, Renzo. Arthur est galeriste, mais pourrait être un producteur ou un éditeur qui se met en danger pour aider un artiste. J'ai trouvé belle la manière dont cette histoire donne à voir les méandres par lesquels passe un artiste à l'œuvre, son désarroi lorsqu'il connaît une panne d'inspiration et, à travers le personnage d'Arthur, le travail et l'engagement de celles et ceux qui accompagnent les créateurs. Cette histoire interroge aussi le milieu de l'art : pourquoi un artiste est-il davantage reconnu après sa mort que de son vivant ? C'est l'une des questions passionnantes posées par le film.

De quoi vous êtes-vous nourri pour incarner Arthur ? Avez-vous rencontré des galeristes ?

J'en ai rencontré quelques-uns. J'ai aussi beaucoup croisé de programmeurs de théâtre dans ma vie de metteur en scène, et je me suis inspiré de certains d'entre eux, y compris pour trouver le style vestimentaire d'Arthur. Certaines de ces personnes peuvent déployer énormément d'énergie pour défendre les artistes auxquels ils croient. Celles et ceux qui sont capables d'un pareil engagement sont d'ailleurs de moins en moins nombreux et, en jouant Arthur, c'était une manière pour moi de leur rendre hommage.

UN COUP DE MAÎTRE donne à voir et à sentir les tourments d'un artiste, et dans le défilé de cette histoire, on pourrait croire que Renzo va finir par se retrouver seul, or Arthur lui est d'une fidélité absolue. Bien sûr, le film est burlesque, amoral et fou dans les solutions qu'il propose pour que l'un et l'autre s'en sortent, mais c'est leur lien indéfectible qui sort vainqueur avant tout.

Arthur est doté d'une grande capacité d'admiration. Comment le percevez-vous ?

Ce qui est intéressant dans ce personnage, c'est qu'il est à la fois dans une relation mercantile et amicale à Renzo. Mais ce que je trouve beau avant tout chez lui, c'est sa faculté à renoncer à lui-même. Arthur sait se mettre en attente pour venir en aide à son ami, dont il admire, en effet, le travail.

J'aime vraiment le côté *buddy movie* de ce film, sa fantaisie, sa folie presque. Il y a dans UN COUP DE MAÎTRE un sens de la démesure qui confine au burlesque et qui me plaît. Arthur va se mettre en danger pour aider Renzo. Il va au bout de sa démarche, au point de s'oublier.

Ce qui est source de comédie avec Arthur, c'est qu'il avance cahin-caha sur une ligne de crête entre, d'un côté, le monde de l'art et sa loi du marché, et,

de l'autre, celui des artistes incorruptibles comme Renzo. Sous ses airs sages, on sent que cet homme est intranquille...

Le film s'articule beaucoup autour d'un comique de situation et de personnages hauts en couleur, dont on suit le parcours sinueux. Renzo est très névrosé, mais ces personnages sont complémentaires, ce qui alimente sans doute le moteur de leur amitié indéfectible. On sait qu'Arthur avait des velléités artistiques, qu'il fut l'élève de Renzo, et qu'il a renoncé à cette carrière pour épouser celle de galeriste. On sent qu'il n'est pas tout à fait à l'aise dans cette fonction, que les lois du marché lui pèsent, qu'il se situe dans un entre-deux. Arthur revêt un côté clown blanc. Il fait tout pour venir en aide à son ami Renzo. Leur seul salut passe par un acte qui confine à la dinguerie, comme si tous deux sautaient du haut d'une falaise main dans la main. C'est à la fois beau, inquiétant et burlesque.



On ne sait rien de la vie personnelle d'Arthur. Que vous êtes-vous raconté à ce sujet ?

Je me suis dit qu'Arthur avait surtout consacré une bonne partie de sa vie à soutenir son meilleur ami Renzo, à trouver des solutions à ses problèmes et à défendre son travail. Je me suis vraiment centré sur l'aide qu'il apporte à son ami en panne d'inspiration, car la rupture personnelle que traverse Renzo est, selon moi, au cœur du film, et j'ai volontairement laissé dans l'ombre quelques zones de la vie personnelle d'Arthur.

Étiez-vous familier de l'univers de Rémi Bezançon ?

Oui. J'aime sa manière d'être capable de toucher le grand public tout en étant rigoureux, comme savent le faire aussi Nakache et Toledano. On sent chez Rémi un amour très fort du cinéma. J'étais ravi de travailler avec lui, car je l'apprécie énormément. C'est un garçon qui ressemble à ses films : il y a chez lui une forme de joie et de mélancolie mêlées. Une joie énorme à raconter des histoires, à faire du cinéma et à embarquer ses équipes et ses spectateurs à le suivre. J'ai retrouvé sur ce projet tout ce que j'apprécie dans ses films. Dans UN COUP DE MAÎTRE, je trouve qu'on entre par la bonne porte, l'humour intervient au bon moment ; l'équilibre des tonalités, comme toujours chez lui, est très juste.

Comment avez-vous travaillé ensemble ?

Rémi laisse une liberté très agréable à ses acteurs. Il a conservé une grande capacité d'étonnement, est toujours joyeux à l'idée qu'on puisse apporter quelque chose d'inattendu. J'insiste sur le fait que Rémi est un grand raconteur d'histoires.

Comment avez-vous collaboré avec vos partenaires de jeu ?

Très naturellement avec chacun. Rémi donnait le la, or, le plaisir de travailler avec un acteur découle de celui à travailler avec un réalisateur.

C'est la deuxième fois que Bouli et moi jouions dans un film ensemble après CHIEN de Samuel Benchetrit, dont l'univers était beaucoup plus sombre. L'ambiance d'UN COUP DE MAÎTRE était bien plus légère. C'est toujours aussi joyeux et agréable de jouer avec Bouli.

Avec chacun, nous étions embarqués dans des situations folles à investir. Bastien Ughetto était génial dans ce rôle de type moral et incorruptible, et Anaïde Rozam aussi dans celui de cette jeune assistante jamais dupe au langage très « cash ».

Quelles autres séquences de jeu garderez-vous en mémoire ?

Celle dans la salle de bains où nous étions coincés, Bouli et moi, était très drôle à jouer. Dès les lectures, nous percevions d'emblée son caractère cocasse. Ou celle où nous essayons d'assassiner le pauvre Alex, interprété par Bastien Ughetto. Ces scènes à trois étaient jubilatoires à tourner. D'autres séquences avec Anaïde Rozam l'étaient aussi. Il faut souligner que ce fut un tournage très joyeux !

Quel est votre rapport personnel à l'art contemporain ?

Je ne suis pas un rat de musée, ni un spécialiste, mais ma mère est peintre, j'ai donc été élevé dans cette atmosphère. J'aime beaucoup l'art contemporain, qui, comme la photographie, m'inspire souvent pour mon travail de metteur en scène. J'aime me laisser bouleverser par une scénographie dans un musée. Quand j'ai improvisé la réplique : « Un tableau mal accroché, c'est une croûte », je le pensais. On peut en rire, mais c'est vrai !



Entretien avec Bouli Lanners

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Qu'avez-vous éprouvé à la lecture du scénario d'UN COUP DE MAÎTRE ?

J'en ai fait une première lecture égoïste en m'attachant au personnage de Renzo que j'allais interpréter et qui m'enchantait, car je suis peintre de formation. Il se trouve qu'on moment où j'ai reçu ce scénario, je venais de me remettre à peindre après vingt-sept ans d'interruption. Ce rôle m'arrivait donc au bon moment.

Des Renzo, j'en connais plein, et des galeristes aussi. Le milieu de l'art contemporain m'est familier. Je trouve le ton du film très juste. J'aime beaucoup la trajectoire de Renzo, cet homme soupe au lait qui arrive en bout de course et qui ne parvient plus à créer. L'histoire d'amitié entre ce peintre et ce galeriste me touche aussi profondément.

Les gestes de peintre de Renzo sont donc les vôtres.

Oui. J'ai même peint pendant le tournage et réalisé une des toiles de Renzo, qui représente un cheval rouge.

Connaissez-vous l'univers de Rémi Bezançon ?

J'avais vu plusieurs de ses films. Il m'a semblé qu'il était le bon réalisateur pour raconter cette histoire. Les films de Rémi ont toujours un côté *feel good* doté d'une note mélancolique. Ce mélange des tonalités me séduit.

Dans quelle mesure êtes-vous entré en résonance avec Renzo ?

Comme Renzo, j'ai besoin de mes amis et j'espère qu'eux aussi ont besoin de moi. L'amitié tient une place centrale dans ma vie, ces liens sont même vitaux pour moi. Quant au caractère absolutiste de Renzo, je ne dirais pas que je suis son alter ego, mais je m'en sens proche tout de même. À cet âge, nous avons un vécu et un cursus derrière nous. Initialement, je voulais être peintre et suis devenu surtout comédien. La vie en a voulu ainsi, mais j'entretiens, comme Renzo, une relation d'amour-haine avec le milieu du cinéma. Aujourd'hui, je m'interroge sur mon travail d'acteur et de réalisateur : est-ce que je sais encore écrire

et créer ? Suis-je légitime ? Je me pose beaucoup de questions tous les jours et comprends aisément celles qui peuvent hanter Renzo.

Renzo est aussi un homme qui a du chagrin et vit avec un fantôme...

Heureusement, ce n'est pas mon cas. Je ne porte pas la même charge que lui. Mais je peux me projeter dans ce chagrin si je m'imagine ce que représente la perte d'un être cher. Je ne suis pas sûr de pouvoir tenir comme il le fait si j'étais à sa place. Lorsqu'il dit peindre le sourire de sa femme lorsqu'il représente un paysage, je trouve ça beau. Je vis cette même force d'amour avec mon épouse. Nous avons d'ailleurs le projet d'ouvrir un théâtre de marionnettes ensemble. C'est parce qu'elle est à mes côtés que ce projet m'anime. Je le fais par amour. De la même manière, quand je me suis mis à réaliser des courts-métrages, elle a été à mes côtés. Je peux donc comprendre Renzo et le fait qu'une personne aimée puisse être le moteur d'un acte de création. Ma démarche n'est pas très différente de la sienne.

L'intensité de vos regards dans ce film est frappante.

Les artistes véhiculent le cliché de personnes qui restent recluses dans leur monde, mais c'est tout le contraire : les peintres, les auteurs, les réalisateurs observent beaucoup. Nous ne sommes jamais que les transmetteurs de tranches de vie. Renzo est très observateur et très conscient de ce qui se joue autour de lui. Il est dans la vraie vie. On le voit d'ailleurs côtoyer une bande de jeunes, qui lui prêtent leur flingue avec lequel il va trouver sa toile. Il n'aime pas trop la société qui l'entoure, ce qui fait de lui un « révolutionnaire domestique ».

Y a-t-il quelque chose de jubilatoire à jouer un homme qui s'autorise la transgression ?

Bien sûr ! Mais force est de constater que Renzo a plus de panache que moi. Il faut avoir l'audace d'entrer dans un restaurant, de prendre du plaisir à table sachant qu'on va refuser de payer l'addition à l'issue. Je rêve de pouvoir faire ça, mais cela m'est impossible : j'aurais l'estomac noué et ne pourrais rien avaler à sa place ! Renzo, lui, est très détendu. De la même manière, il est capable de saboter une œuvre qui pourrait lui rapporter de l'argent, alors qu'il est sans le sou. C'est vraiment un artiste entier. Je le trouve très classe !

Incarner un homme qui accepte qu'on puisse penser qu'il est mort, n'est-ce pas aussi transgressif ?

C'est très particulier. Mais j'arrive à comprendre que, quand on n'a plus rien, qu'on vit dans le passé, qu'on sent qu'on a été et n'est plus, qu'on a perdu l'amour de sa vie et qu'on n'arrive plus à créer, on peut être tenté de disparaître du jour au lendemain de la partie publique qu'on occupe dans la vie. Bien avant l'existence des réseaux sociaux, des artistes comme Graham Greene ou Thomas Pynchon ont décidé de vivre un temps dans la clandestinité ou dans une totale discrétion. J'arrive très bien à comprendre cette démarche.

Renzo lit Emil Cioran, Victor Hugo...

C'est un homme cultivé. Je passe aussi mon temps à lire, à aller voir des expos, mais j'ai un ami peintre plasticien, Damien de Lepeleire, qui est plus proche de Renzo encore que moi. Il a été un peintre très en vogue et lors d'un vernissage, il s'est grillé auprès du milieu de l'art. Il a ensuite galéré pendant trente ans, mais sans jamais faire de compromis et en restant parfaitement intègre et cohérent avec lui-même. Aujourd'hui, il cartonne enfin. Damien est extrêmement cultivé, capable de vous citer des poèmes obscurs de Mallarmé que personne ne connaît. Il est à la fois totalement dans son temps et très versé dans la littérature du XIXe siècle. Il ne le sait pas, mais j'ai beaucoup pensé à lui en jouant Renzo.

Comment avez-vous composé l'allure de Renzo ?

Nous avons réfléchi à son costume avec Rémi et mon épouse, Élise Ancion, qui était costumière sur ce film. J'aimais l'idée que Renzo porte un bob à la manière de certains peintres du XIXe comme Monet. Je trouvais que cela démarquait Renzo et le plaçait un peu hors du temps. Je voulais qu'il porte une veste d'ouvrier dans des teintes plus claires que le bleu de travail classique.

Son allure générale pour moi est celle d'un ours, d'un homme des bois reclus dans son atelier. Comme je suis un ours aussi, je n'ai pas dû faire trop d'efforts pour trouver l'allure de Renzo.

Avez-vous travaillé votre diction pour ce rôle ?

Dans mon coin, je me suis raconté que Renzo avait des origines italiennes, je lui ai donc inventé un très léger accent. Je l'ai testé les premiers jours de tournage, et comme personne ne me disait rien, je l'ai conservé jusqu'à la fin. Cela m'a donné un rythme dans la phrase, qui m'a permis de ne

pas buter sur mon texte. Cette petite technique intérieure m'a été bien utile et j'aime bien la musicalité qu'elle apporte au phrasé de Renzo.

Comment Rémi Bezançon vous a-t-il dirigé ?

Nous avons beaucoup parlé en amont du tournage. Je me suis aussi beaucoup préparé en travaillant mon texte tous les jours pendant un mois, ce qui m'a permis d'être flexible ensuite. Sur le plateau, tout était clair : les dialogues étaient bien écrits, les techniciens étaient au taquet, tout a été fluide et c'est tant mieux, car nous avons peu de semaines de tournage. Rémi savait précisément ce qu'il voulait. Il nous aiguillait avec douceur. Ce tournage était à la fois studieux et détendu. J'aime énormément quand ça se passe comme ça.

Comment avez-vous travaillé avec Vincent Macaigne ?

Nous nous connaissions, puisque nous avons déjà travaillé sur CHIEN de Samuel Benchetrit. Nous avons chacun une partition à tenir, avec

aussi des scènes sans l'autre, ce qui est très bien pour maintenir le juste équilibre dans un *buddy movie*. Lui et moi n'avons pas le même rythme, il nous fallait veiller à respecter celui de l'autre, et Rémi y était très attentif. Vincent aime l'impro et est doué pour ça. Moi, je m'en tenais au texte de Rémi.

Comment vous sentiez-vous dans le décor d'atelier de Renzo ?

J'adorais cet atelier, qui se trouvait dans une espèce de château désaffecté, dans lequel vivait un peintre. Il venait nous voir tous les jours et j'ai beaucoup parlé peinture avec lui entre les scènes. Je me sentais très bien dans ce décor et garde un excellent souvenir de toutes ces séquences tournées là-bas. J'étais vraiment dans mon élément avec ce film.



Liste artistique

Arthur Forestier	Vincent MACAIGNE
Renzo Nervi	Bouli LANNERS
Alex	Bastien UGHETTO
Eugénie	Anaïde ROZAM
Dudu	Aure ATIKA
Dupont-Laval	Philippe RESIMONT

Liste technique

Producteur délégué	Mandarin & Compagnie
Coproduction	Scope Pictures - Kinovista - Proximus
Partenaires	Canal+, Ciné+, Wallimage (La Wallonie), Cinemage 17, Indéfilms 11, LBPI 16
Distributeur France	Zinc.
Ventes internationales	Charades
Producteurs	Isabelle Grellat, Eric Altmayer, Nicolas Altmayer
Coproducteurs	Geneviève Lemal, Charles-Evrard Tchekhoff
Directeur de production	Eric Vedrine
Directeur de la photo	Philippe Guilbert
Montage	Sophie Fourdrinoy
Musique	Laurent Perez del Mar
Décors	Clarisse D'Hoffschmidt, Milosz Martyniak
Son	Pierre Mertens, Marc Bastien, Luc Thomas
1er assistant réalisation	Emmanuel Gomes De Araujo
Scripte	Emily-Jane Torrens
Casting	Nadia Nataf, Christophe Hermans
Costumes	Elise Ancion
Maquillage et coiffure	Catherine Clarinval