

Les Acacias et Le Pacte présentent

INTÉGRALE JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN

PASSE-MONTAGNE - DOUBLE MESSIEURS - MISCHKA
EN VERSION RESTAURÉE



AU CINÉMA À PARTIR DU 18 AVRIL 2018

DISTRIBUTION

LES ACACIAS pour LE PACTE

Tel : 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

MARIE QUEYSANNE

assistée de Sara Bléger

Tel : 01 42 77 03 63

marie@marie-q.fr

sara@marie-q.fr

DOSSIER DE PRESSE ET PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.ACACIASFILMS.COM

PASSE-MONTAGNE



France - 1978 – 1h53 – Couleur – 1.85 – Visa 47 473

Restauration 4K dans le cadre de l'aide à la numérisation du patrimoine du CNC, d'après le négatif image original 35mm et le magnétique 35mm, sous la supervision de Jean-François Stévenin et Pascal Marti.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : **Jean-François Stévenin** - Scénario : **Jean-François Stévenin, Michel Delahaye, Elisabeth Rappeneau, Stéphanie Granel** - Directeur de la photographie : **Jean-Yves Escoffier, Lionel Legros** - Montage: **Yann Dedet, Jean Gargonne Claire, Marie-Claude Treilhou** - Musique : **Philippe Sarde** - Productrice : **Margaret Ménégoz** - Production : **Les Films du Losange, FR3 Cinéma**

FICHE ARTISTIQUE

Georges : **Jacques Villeret** - Serge : **Jean-François Stévenin** - Le vieux complice de Serge : **Texandre Barberat** - Speer : **Yves Lemoign'** - La voisine : **Denise Gremion** - Les visiteurs : **Kampf, les jumeaux Tournier** - L'homme au stalactite : **Bernard Chemorin** - Avec la participation de **Jean-François Balmer**

SYNOPSIS

Georges quitte Paris pour se rendre à un séminaire à l'autre bout de la France. Lorsque sa voiture tombe en panne au bord de l'autoroute, un homme, Serge, propose de le dépanner. Il installe Georges chez lui, promettant de s'occuper de la voiture le lendemain. Mais alors que la réparation s'éternise, les deux quadragénaires passent de la méfiance réciproque à une étrange amitié et partent dans la forêt jurassienne, à la recherche de la combe idéale pour faire décoller l'oiseau-nacelle de Serge.

"Il y a des jours où on aimerait bien s'asseoir sur le bord d'une route, simplement, pour regarder les autres passer, comme ça, sans que pour autant qu'on vienne vous demander si ça va ou si ça va pas."

Voilà. C'était la première phrase du synopsis que m'a "tendu" J.F. Stévenin. Je l'ai trouvée belle, juste : elle me concernait. J'ai mesuré à la seconde qu'elle concernait forcément tout le monde. Et puis j'ai lu plus loin et puis j'ai vu que c'était bien l'histoire de plein d'hommes : un certain vague à l'âme, des traîneries sans fin, une envie qui revient périodiquement de "partir" n'importe où, *"Voyages, aventures, bohémienneries enfin"* comme dit Rimbaud.

Voyages et aventures qu'on ne vit pratiquement jamais parce que très souvent on reste là... A moins que la vie n'ouvre cette porte vers un au-delà, comme un clin d'oeil, en vous disant *"Vas-y, c'est le moment"*.

C'est ce que me proposait J.F. Stévenin, et il ouvrait la porte, non pas sur une chambre de bonne mal éclairée par un néon tremblant, mais sur un pays magnifique, le Jura.

Romantisme, lyrisme, tout semblait possible au fil des pages, c'était trois jours de la vie commune de deux hommes qui allaient profiter d'un bref incident, pour parler, ne rien dire, déraisonner, "faire" et défaire, se laisser aller : une sorte de JURA SPLIT.

Comme j'avais la possibilité de vivre tout cela, et de le représenter en tant qu'acteur, j'ai voulu vivre ce film.

C'est fait.

Jacques VILLERET



DOUBLE MESSIEURS



France - 1986 - 1h30 - Couleur - 2.35 - Visa 59 438

Restauration 4K dans le cadre de l'aide à la numérisation du patrimoine du CNC, d'après le négatif image original 35mm et le magnétique 35mm, sous la supervision de Jean-François Stévenin et Pascal Marti.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : **Jean-François Stévenin** - Scénario : **Jean-François Stévenin, Jackie Berroyer, Bruno Nuytten** - Directeur de la photographie : **Pascal Marti** - Montage : **Yann Dedet, François Gedigier, Jean-François Stévenin, Nathalie Letrosne, Élodie Cadiou, Oma Naschka** - Décors : **Frédéric Duru, Caroline Vaton** - Producteur : **Bertrand Van Effenterre** - Production : **FR3 Cinéma, Mallia Films, Sagamore Cinéma, Les Productions Audiovisuelles**

FICHE ARTISTIQUE

Hélène : **Carole Bouquet** - Léo : **Yves Afonso** - François : **Jean-François Stévenin** - celui qu'elle a aimé : **Jean-Pierre Kohut-Svelko** - M. le Divisionnaire : **Dominique Sampieri** - le faux-chinois, le vrai ami : **Serge Valesi** - le journaliste : **Pierre Edelman** - the care taker : **Henri Baur** - l'épouse de François : **Brigitte Roüan** - la mère de François : **Jacqueline Dane** - le frère de Léo : **Bernard Chermorin** - l'ouragan et l'ouragan : **Jean-Paul Bonnaire** - le Kuntch : **Serge Kuntchinski**

SYNOPSIS

François a 40 ans et une vie sans histoire. Une femme, une fille et un bon boulot. Un jour, il découvre Léo, son ancien copain de colonie de vacances, sur la couverture d'un roman policier. Ensemble, ils ont beaucoup joué avec le feu, et avec l'autre, « le Kuntch », leur souffre-douleur d'alors... François cherche Léo, vieux gamin surexcité. Leur vient alors l'idée de retrouver Kuntch.

MISCHKA



France - 2002 - 1h57 - Couleur - 2.35 - Visa 99 989

Numérisation 2K du négatif original 35mm étalonné sous la supervision de Jean-François Stévenin et Pierre Aïm.

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur : **Jean-François Stévenin** - Scénario : **Jean-François Stévenin** - Directeur de la photographie : **Pierre Aïm** - Montage : **Emmanuelle Castro** - Musique : **Philippe Miller** - Décors : **Mathieu Menut** - Costumes : **Monic Parelle** - Producteur : **Gilles-Marie Tiné** - Production : **Arcafix, StudioCanal, Sagamore Cinéma, France 2 Cinéma**

FICHE ARTISTIQUE

Mischka : **Jean-Paul Roussillon** - Gégène : **Jean-François Stévenin** - Joli-Coeur : **Rona Hartner-Jane** : **Salomé Stévenin** - Muller : **Jean-Paul Bonnaire** - Robert : **Yves Afonso** - Elle : **Claire Stévenin** - la tante : **Élisabeth Depardieu** - le père de Jane : **Patrick Grandperret** - Béatrice : **Pascale Bransolle** - les jumelles : **Amélie et Elodie Soupirot** - le fils d'Elle : **Léo Grandperret** - le pompiste : **Roger Knobelspiess** - "le son de la salle !" : **Jean-Pierre Janiaud** - Nino : **Gérard Montand** - **Johnny Hallyday** (dans son propre rôle)

SYNOPSIS

Mischka qui, comme chaque été, suit son fils en vacances avec femme et enfants, est abandonné sur une aire d'autoroute. Gégène, factotum dans une maison pour personnes âgées, décide de retrouver sa fille qu'il ne voit que trop rarement. Jane, une ado de 15 ans, son petit-frère sous le bras, s'en va retrouver son père en Gironde. Et Joli-Cœur, ex-choriste de talent, tue l'ennui avec des manouches en attendant que son compagnon sorte de prison. Rien ne devait réunir ces quatre-là...

ENTRETIEN AVEC JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN

Comment t'es-tu mis à l'écriture de ton premier film, *Passe-montagne* ?

Je faisais un dépannage sur *Les Deux Anglaises*, je devais trouver un lac de montagne. Je pars en repérages, chez moi dans le Jura, puis dans les Alpes. Truffaut choisit un lac du Jura et je suis chargé de préparer le décor. Et là, dans mon propre pays, j'entre en relation avec un garagiste, avec tous les corps de métier de la région. Pendant vingt-cinq ans, j'ai fait du ski ou marché dans les bois avec des potes, et d'un seul coup, je suis en relation avec des hôteliers, des artisans, etc., ça m'a donné un coup de booster, comme un déclic pour faire mon film. C'est pour ça que j'aime les tournages, tu fais de vraies rencontres, t'es embarqué dans un truc d'adrénaline, t'as un rapport charnel avec les gens.

Tu n'as jamais eu l'appréhension de te lancer dans un premier film ?

Ah non, jamais. Je crois aux camions, même si c'est une petite équipe comme sur *Passe-montagne*. Quand les camions sont là, tu te dis "Ça va partir." La veille du tournage, t'es envahi par quelque chose, tu sais que ça va démarrer, et là, y'a plus à gamberger. Tu tournes, t'as aucun recul sur ce que sera le film futur. Simplement, faut que le film soit beaucoup ruminé avant, pour que l'instinct te mette dans la bonne direction. Sinon, tu ferais que du faux.

Un cinéaste important pour toi et avec qui tu n'as pas travaillé, c'est Cassavetes.

Je me suis pris ses films dans la figure, comme le concert d'Hendrix. J'ai vu *Faces* à la Cinéma-thèque, dans une copie non sous-titrée, alors que je comprends pas un mot d'anglais, et j'ai été transporté... C'est-à-dire que j'ai vraiment cru que les mecs avaient fait le film en deux ou trois nuits, avec dix bouteilles de scotch et trente kilos de spaghettis, dans la folie, alors que le tournage et le montage ont duré des années et que rien n'était improvisé... C'est le stade auquel je ne suis pas encore arrivé : je n'ai encore jamais pu travailler mes films au corps. Je n'ai jamais eu assez de temps économique pour travailler vraiment avec les acteurs, essayer des choses différentes avec eux, comme Eric Rochant sur *Les Patriotes* ou Lætitia Masson l'ont fait avec moi.

Passe-montagne est lié à Cassavetes ?

Je l'ai remercié à la fin du générique du film comme "passeur d'énergie", c'est-à-dire quelqu'un qui te soulève et te transporte, auquel tu peux avoir recours quand ça ne va pas fort. Johnny Hallyday, c'est pareil pour beaucoup de gens, ils mettent une chanson de lui et ça les regonfle tout d'un coup. Moi, mes distributeurs d'énergie sont Monte Hellman, John Cassavetes, ou Hendrix et Johnny dans un autre genre.

Avec Passe-montagne, ton premier film, tu donnes l'impression d'avoir trouvé tout de suite ton cinéma...

Je l'ai fait à l'instinct, presque malgré moi. J'ai essayé des choses sans préjuger du résultat final, sans aucun recul. Moi, mes films sont toujours en mouvement, mais ça ne se voit pas parce que les acteurs bougent avec la caméra, c'est une chorégraphie entre elle et eux, elle ne les suit pas mais bouge avec eux. Je ne sais pas faire autrement. Dans une scène à trois personnages, je suis incapable de filmer les trois en même temps, dans le même cadre. Il faut que la scène se déploie, se déploie et s'enroule sur elle-même, en passant insensiblement de l'un à l'autre, d'un point de vue à l'autre. La subjectivité change de personnage à l'intérieur du plan.

Sur mes trois films, j'ai toujours dû mimer tous les mouvements au cadreur, celui de la caméra et celui des acteurs, c'est d'ailleurs pour ça que je n'ai pas le temps de travailler avec les comédiens. Mais il ne faut surtout pas que ça se voie, il ne s'agit pas d'étaler une virtuosité de caméra genre course-poursuite, même si ce sont des plans hypercompliqués à régler, impossibles sans Steadicam, avec le cadreur qui respire avec les acteurs. Sur *Passe-montagne* et *Double messieurs*, je n'avais évidemment pas de Steadicam, alors, grosse galère... De toute façon, un tournage, c'est l'art des contraintes... Mais si *Mischka* était une suite de plans-séquences comme ça, il ferait trois heures vingt au lieu de deux heures. Au montage, on commence à démantibuler les plans, à les dégraisser.

Alors, comment retrouves-tu cette fluidité au montage ?

Au tournage, tu fais le film comme une compétition contre toi-même. La seule crainte, c'est pas d'avoir peur de faire une daube, mais de ne pas arriver au bout du tournage, physiquement. Ou que l'équipe n'arrive pas au bout. Jusqu'à quatorze heures de travail par jour, ça va encore, mais au-delà, tu ne peux plus présumer de la réaction de l'équipe : va-t-elle tenir ? des clans vont-ils se former ? Alors, tu remercies les gens de ne pas se laisser exacerber par la fatigue et les mauvais traitements... Par exemple, Jean-Paul Roussillon, grande leçon de savoir-vivre sur un plateau. Il était là, sans aucun mouvement d'humeur, disponible. C'était un vrai caméléon, les assistants le cherchaient, il était couché derrière les plantes, il s'était confondu avec le décor. Mais il pigeait tout ce qui se passait.

Une fois que le tournage est fini, le film repose et il faut retrouver sa vision au montage. Sur le tournage, je ne voyais pas les rushes, je n'avais pas de moniteur, rien. Mais je voyais le film mentalement comme il est maintenant sur l'écran. En revanche, au montage, quand tu te retrouves à regarder les plans sur des écrans minuscules encombrés d'électronique, tu ne vois plus rien. Et tu te retrouves à essayer d'imaginer ce que ce battement blanchâtre pourrait donner en Scope sur un écran, sans aucun recul, dans le plus complet virtuel... Puis, peu à peu, tu t'imprègnes de ce que tu as capté, entouré de la monteuse et de ses assistants qui, eux, ont le recul nécessaire et, à force de tripatouillages, à l'instinct, tu retrouves ce dont tu avais rêvé quand tu écrivais le scénario. C'est pas que ça se ressemble, mais c'est soudain le même truc, la même odeur. L'écriture et le montage, c'est le même travail de condensation progressive, où il faut sans cesse élaguer, aller à l'essentiel, et avoir la confiance en soi nécessaire pour trouver la ligne ondulatoire du film, et surtout ne pas tricher. A l'écriture, j'essaie laborieusement d'avoir une vision, tandis qu'au montage, c'est juste de l'instinct.

Comment est apparu Johnny dans Mischka ?

Johnny, c'est cinquante ans d'images fortes qui s'insinuent partout en France, c'est l'icône française absolue et l'Ange qui survole le paysage français. J'ai rencontré un type, un bûcheron fan absolu de Johnny, qui est sorti du coma quand sa mère lui a mis une cassette de Johnny ! Deux jours après, il émergeait, alors que les toubibs savaient plus quoi faire ! Et y en a plein des comme ça, des milliers de gens qui ont leurs vies illuminées par Johnny. Il les porte, comme tous ces gens qui vont l'écouter à l'extérieur des enceintes des concerts, en famille, avec les merguez, parce que le concert est trop cher pour eux mais qu'ils veulent quand même être là. Il n'y a pas un village français sans au moins un fan absolu de Johnny. J'ai rêvassé sur tout ça, En plus, il m'avait chopé deux ou trois fois, amicalement, fraternellement, mais violemment, pour me dire que lui et moi étions pareils, qu'on devait se dépasser sans cesse et ne rendre de comptes à personne. Mais que lui avait chanté deux mille chansons alors que je n'avais fait que deux films ! Il me reprochait mon énorme poil dans la main et que je trichais avec ma carrière d'acteur ! "Ça va pas, mon pote ! Ton vrai truc, c'est de faire des films !" Avec cet instinct terrible qu'il a, dans un éclair, avec son regard bien planté dans le mien...

Alors, ça m'a fait réfléchir et j'ai voulu qu'il soit vraiment là, incarné, dans le film. Il est descendu de son hélicoptère à l'heure dite, avec une énorme envie de travailler, très concentré, et on a tourné la scène. Johnny, c'est le symbole vivant, le survivant absolu de tous ces types de cinquante balais qui sont jamais arrivés à l'an 2000, après en avoir tant parlé, à cause de la dope, de l'alcool ou des suicides.

Pourquoi seulement trois films en vingt-quatre ans ?

Je ne sais pas... Il y a la peur et le fait que le film fini devienne un mauvais souvenir, justement parce qu'il est terminé et que tu as l'impression d'être complètement passé à côté. Après la bénédiction du tournage et du montage, la cicatrisation est longue, je n'arrive même pas à revoir mes films finis. Une fois qu'on s'aperçoit qu'on ne cicatrisera jamais, on accepte de se faire embarquer par autre chose. Et puis, il y a le temps de la vie. Comme je n'ai pas d'imagination, ou plutôt comme je m'interdis d'en avoir, il faut le temps que la vie infuse, que les moments et les rencontres se fassent et s'accumulent, que la mémoire des choses vécues et observées se dépose en toi, fasse partie de toi. Et l'envie de faire un nouveau film vient souvent du "Tiens, si jamais je refais un film, ça, je le mettrai dedans..."

Mes films ne sont pas directement autobiographiques au départ, mais ils le deviennent parce que je les nourris de mes frustrations et de mes rêvasseries, de toutes mes traînasseries. Ma théorie, c'est qu'il suffit de descendre dans la rue, de choper les dix premières personnes qui passent, de les investir et de les faire se raconter : ça fait un film, c'est sûr.

Entretien réalisé par Serge Kaganski et Frédéric Bonnaud en 2002 pour *Les Inrockuptibles*



Des films, Stévenin en fait un tous les quinze ans. Il a besoin de ne pas savoir s'il est fait pour en faire, des films. Ne pas savoir, c'est déjà commencer à être cinéaste. Question sentiments, Stévenin est de la famille Rozier, pas une famille nombreuse (Pialat, Pascal Thomas dans une moindre mesure), mais une famille chaleureuse, proche de ses personnages, de ses petits personnages. On n'est pas riche, on se tient chaud, on n'oublie pas la bagatelle, comme on disait du temps de Renoir ou Rossellini, grands maîtres de ce cinéma de l'expérimentation naturaliste, du mysticisme gourmand, de la rigolade privée. *Double Messieurs* (1986), le volet central de la trilogie provisoire de Jean-François Stévenin, tourne autour de deux zozos qui s'aventurent loin de chez eux pour retrouver le troisième membre du trio qu'ils formaient quand ils étaient jeunes et fous. Sont encore un peu fous, faut dire, les deux gus (Stévenin, Yves Afonso). Au lieu de retrouver leur copain perdu, c'est sa femme qui les surprend comme des voleurs, des maladroits. Ils atterrissent lourdement sur elle, comme des libellules sans ailes. Entre le bébé boy-scout grandi trop vite (Stévenin) et cette femme idéale et distante (Carole Bouquet), la rencontre est-elle seulement possible? Dans la brume des montagnes, tout arrive. Il arrive même qu'on rêve. L'amour, c'est tellement mieux quand c'est flou.

Louis SKORECKI, *Libération*, 2002



DISTRIBUTION LES ACACIAS pour LE PACTE

www.acaciasfilms.com - <https://www.facebook.com/AcaciasDistribution/>