

CINE-@, CINEFRANCE STUDIOS, F COMME FILM et SND
présentent

BOLERO

Un film de
Anne **FONTAINE**

Durée : **2h**
Sortie le **6 mars 2024**

DISTRIBUTION

O'BROTHER DISTRIBUTION
Vivien Vande Kerckhove
+32 477 64 90 88
vivien@obrother.be

RELATIONS PRESSE

Barbara Van Lombeek
+32 486 54 64 80
barbara@obrother.be

SYNOPSIS

En 1928, alors que Paris vit au rythme des années folles, la danseuse Ida Rubinstein commande à Maurice Ravel la musique de son prochain ballet.

Tétanisé et en panne d'inspiration, le compositeur feuillette les pages de sa vie - les échecs de ses débuts, la fracture de la Grande Guerre, l'amour impossible qu'il éprouve pour sa muse Misa Sert... Ravel va alors plonger au plus profond de lui-même pour créer son œuvre universelle, le Bolero.



« Le Bolero », un succès planétaire

« Qui n'a pas été happé dès la première écoute par le « Bolero » de Maurice Ravel, ce thème obsessionnel, joué inlassablement depuis plus de cent ans ? », constate Marcel Marnat, musicologue, journaliste et biographe de Ravel. « Le Bolero » dure environ seize minutes, il paraît qu'il y en a un qui démarre toutes les quinze minutes dans le monde. Ce qui fait que nous baignons, sur la planète, dans un « Bolero » perpétuel.

Créé en 1928, « Le Bolero » est resté durant des années en tête du classement mondial des droits SACEM, suivi de près par l'orchestration des « Tableaux d'une exposition », de Moussorgski. En 2014, « Le Bolero » pointait encore dans le top 20 des droits en provenance de l'étranger.

Ce film est une libre adaptation de la biographie de Maurice Ravel. Pour mieux exprimer la vérité du personnage, les auteurs se sont parfois écartés de l'exactitude historique, notamment en ce qui concerne la vie personnelle du compositeur, et les conditions de la création du ballet Bolero à l'Opéra de Paris.

ENTRETIEN AVEC

ANNE FONTAINE

Racontez-nous la genèse du film...

Il y a d'abord un souvenir : très jeune danseuse, j'ai été marquée par le « Bolero », dans la chorégraphie de Maurice Béjart et dansé par Jorge Donn, incroyablement moderne et érotique en même temps. Il y a ensuite un désir : l'envie, depuis longtemps, de réaliser un film sur la musique et la danse - mon père étant compositeur et organiste, j'ai baigné toute ma vie dans une atmosphère musicale. Il y a enfin l'énigme que représente le créateur de cette œuvre inoxydable, qui voyage à travers les époques et les pays, inspire les groupes pop comme la musique répétitive. Comment Ravel l'avait-il conçue ? Je savais peu de choses sur sa personnalité. Je me suis mis en tête de le rencontrer à travers la construction cyclique et envoûtante du « Bolero ».

Le monde entier connaît cette œuvre, peu en connaissent l'histoire, la sophistication...

On ne s'en méfie pas, on est obligé d'y entrer, même si on n'en a pas envie. C'est comme un sort que l'on reçoit. Il y a presque un sort vaudou dans le « Bolero » : il nous invite à danser - et c'est bien normal puisqu'il a été conçu pour la danse. Avec son côté *tam-tam*, c'est à peine s'il appartient au domaine de la musique classique, et c'est d'ailleurs pour cela que, dans le générique, j'ai pris plaisir à associer des « Bolero » d'orchestres symphoniques à ceux joués par des jazzmen, chantés par des Mariachis mexicains ou dansés par des enfants en Afrique. Ce qui est paradoxal, c'est qu'on a l'impression que c'est une œuvre extrêmement transparente, alors que sa construction est, au



contraire, très complexe. Derrière la simplicité de façade, avec cette caisse claire qui le soutient de bout en bout, « Le Bolero » déborde largement de ce qui apparaît comme une structure linéaire. Les innombrables fans de Ravel ne s'y trompent pas. Alexandre Tharaud, qui interprète les musiques de piano du film, dit ainsi que, lorsqu'il met les mains sur le clavier pour jouer du Ravel, il éprouve un double sentiment de mystère et d'intimité avec le compositeur. Chacun s'approprie cette musique de manière différente, comme si Ravel se dévoilait tout en gardant son secret.

Dès le début on est plongé dans l'atmosphère sonore d'une usine dans laquelle Ravel a entraîné Ida Rubinstein, la commanditaire du « Bolero ». Une sorte de pré-immersion dans l'écriture de l'œuvre à venir ?

Oui, c'est une machine qui crée cette rythmique. Le père de Maurice Ravel était ingénieur, et Ravel enfant passait souvent devant ce genre d'usine. On remonte ainsi aux sources qui ont nourri sa musique – je tenais beaucoup à rendre accessible la nature concrète de son inspiration – le rythme des machines, les cris des oiseaux, le bruit de la pluie, le vent dans les tuiles d'un toit ... –, des sons élémentaires qui, selon l'écoute qu'on leur prête, peuvent devenir musique. Nul besoin d'être mélomane pour comprendre. On saisit la symbiose entre Ravel et ce qu'il crée.

Il existe peu d'ouvrages sur Maurice Ravel. Comment avez-vous organisé vos sources ?

Bien que Ravel ait suscité d'innombrables analyses de spécialistes, la somme biographique et critique de Marcel Marnat (que j'ai eu la chance de rencontrer) reste la Bible sur le sujet. Ses interviews de Manuel Rosenthal, qui a été l'élève de Ravel, et celles de Marguerite Long (pianiste légendaire et autoritaire interprétée par Emmanuelle Devos dans le film), portent principalement sur la construction des œuvres. Marguerite Long insiste notamment sur leur minutie, leur précision et leur structure quasi mathématiques.

Quant au caractère de Ravel, il se révèle plus dans sa correspondance ; des lettres qu'il adresse à toutes sortes de gens – tailleur, avocat, etc... – et dans lesquelles il y a toujours quelque chose d'amusant, de décalé et de sympathique. Contrairement à l'idée que l'on a des musiciens « sérieux », Ravel avait beaucoup de fantaisie. C'est aussi l'une des raisons pour lesquelles il m'a tellement plu. Tout ceci posé, le

scénario comporte beaucoup d'éléments imaginés, et j'assume plusieurs entorses à la réalité historique... parfois, il faut ré-inventer les choses pour leur être fidèle.

Vous cosignez ce scénario avec Pierre Trividic, Claire Barré et Jacques Fieschi.

J'ai commencé avec Pierre Trividic, qui a écrit une première version. A cette époque, je tournais un film, et je ne pouvais pas m'impliquer dans le développement comme je le fais d'habitude. J'ai laissé passer le Covid, et c'est avec Claire Barré que nous avons trouvé l'idée de construire le film avec les prémices du dérèglement neurologique qui finira par causer la mort de Ravel. Que traversait-il à ce moment-là ? En nous concentrant d'abord sur sa fragilité – son humanité –, plus que sur sa musique, nous nous rapprochions de lui, on comprenait de l'intérieur ce qu'il éprouvait. Jacques Fieschi a ensuite collaboré aux dialogues de Ravel, qui était connu pour le style singulier de ses réparties.

On découvre Ravel à une période qui ne lui est pas particulièrement propice...

Il est enlisé, il ne sait pas comment aborder le ballet qu'il a promis à cette femme aussi tenace que baroque qu'est Ida Rubinstein, ex-danseuse des Ballets Russes, devenue la star et la productrice de ses propres spectacles. Comment va-t-il faire ? Il a envie de fuir, et son malaise provoque une proximité avec le spectateur. Tout le monde comprend qu'on puisse se sentir impuissant à un moment de sa vie, qu'il ne s'agit pas simplement d'appuyer sur une machine pour que l'inspiration revienne. Ce rapport à la création m'intéressait beaucoup.

C'est déjà l'époque où Ravel commence à ressentir les premiers signes annonciateurs de la maladie neurodégénérative qui l'emportera en 1937. Tout en ancrant l'intrigue du film en 1928, cette vulnérabilité vous permet de voyager dans d'autres périodes, passées et futures...

En effet. La fragilité qui lui vient avec la maladie m'offrait une construction où je pouvais m'affranchir de l'aspect habituellement linéaire des biopics : me déplacer dans d'autres époques, oser des associations avec des souvenirs... Le film devait être aussi fluide qu'une partition musicale, aussi porteur d'émotions.

« Le Bolero » n'est du reste pas la seule œuvre de Ravel mise en valeur dans le film.

Oui... « La Pavane », « La Valse », « Le Concerto en sol », « Ma Mère L'Oye », entre autres... l'avantage de la production musicale de Ravel, l'une des plus courtes parmi celles des grands compositeurs, c'est qu'on peut en évoquer une partie importante sur le temps bref d'un film...

Tout, dans les créations musicales de Ravel, semble naître d'associations inattendues - le contact d'un gant sur la peau, un geste, une répétition -, un souvenir, un son...

C'était fascinant à explorer. Et à rendre à l'écran. On devait ressentir cet état particulier dans lequel Ravel se trouve, souvent à mi-chemin du rêve et de la réalité, lorsque sa musique s'immisce en lui. Par exemple, la scène où il raccompagne en taxi Misia Sert, sa muse et amie de cœur... Il tient pensivement dans ses mains les longs gants rouges qu'elle a oubliés dans la voiture, et aperçoit sa silhouette dans les bras d'un homme. On le retrouve dans une maison close. Il demande à une fille d'essayer les gants, et le son de la peau sur laquelle les gants glissent fait le lien avec le souvenir de Misia. Est-ce un rêve ? Plutôt une sensation rendue palpable par tout un travail de lumière, de redécouverte des visages et de transitions qui n'ont pas l'air d'en être. Je voulais que le spectateur entre dans l'univers de Ravel de façon sensible et sensuelle.



Ravel a longtemps été dédaigné par ses pairs : adulé dans le monde entier mais cinq fois recalé au Prix de Rome ...

C'est à la fois cruel et comique que le plus grand compositeur de son époque ait dû essayer de tels échecs. Mais Ravel ne s'en formalisait pas. Il avait beaucoup d'auto-dérision, beaucoup d'humour, beaucoup de légèreté... jusqu'à la fin.

C'est Raphaël Personnaz qui interprète Ravel.

Nous avons fait des essais ensemble. Je lui demandais essentiellement d'écouter la musique de Ravel, pendant que je le filmais en gros plan. Ce que j'ai lu alors sur son visage m'a convaincue.

Quelle préparation lui avez-vous faite faire en amont ?

Raphaël avait une base de piano, mais pas au point d'être à niveau pour le rôle. Il a travaillé pendant des mois avec le pianiste Frédéric Vaysse-Knitter, puis avec Jean-Michel Ferran pour la direction d'orchestre puisque, à deux reprises, son personnage en dirige un dans le film. Durant ces séances, j'ai travaillé avec lui sur ses expressions: je ne le voulais pas trop expressionniste, je le voulais, au contraire, rentré mais pas trop non plus, sinon il aurait été *blanc*.

J'ai aussi souhaité l'amaigrir - un visage maigre, surtout un visage beau comme le sien, communiquait mieux ce que je voulais qu'il communique. Amaigri, son nez s'est allongé, cela rendait la cinégénie plus intéressante... On est beaucoup dans la tête de Ravel durant ce film : on devait voir passer les doutes du personnage sur ce visage, les fragilités, les tourments... Et, bien sûr, j'ai emmené Raphaël visiter longuement la maison de Ravel à Montfort l'Amaury.

Il ne s'agissait pas de chercher à imiter l'homme - littéralement Raphaël ne lui ressemble pas -, mais il le devient et c'est ça qui est intéressant ; lorsqu'on regarde des photos d'époque, certains plans sont troublants. Raphaël a quelque chose de très anglo-saxon dans sa manière d'aborder un rôle. Il est arrivé préparé à 1000 % ; il a la profondeur que j'avais ressentie chez Naomi Watts, par exemple, quand je tournais « Perfect Mothers ».



Parlez-nous du choix de Jeanne Balibar pour interpréter Ida Rubinstein.

Jeanne a, dans la vie, une personnalité forte qui allait à merveille avec celle d'Ida Rubinstein. Elle aussi a été danseuse (elle n'est pas doublée dans les séquences dansées du film) et je me doutais qu'elle aimerait le personnage. Je lui ai demandé de venir danser chez moi sur la musique de Ravel. J'ai vu tout de suite qu'elle avait une authenticité dans l'excès - un excès intelligent et contrôlé - qui la mènerait aisément vers Ida.

Elle, je l'ai mise entre les mains d'une chorégraphe belge, Michèle Anne De Mey, qui a travaillé avec Maurice Béjart. Qu'elle danse « Le Bolero » était quand même une drôle de gageure !

Le personnage d'Ida est important dans la structure du film : il permet d'insister sur la présence constante de femmes autour de Ravel - des femmes très différentes... Ida, Misia,

Marguerite... - qui composent une sorte de chœur et le poussent à créer « Le Bolero ». Sans elles, il ne se ferait peut-être pas. Ravel est comme materné par cet entourage féminin dont font aussi partie sa mère et sa gouvernante. Elles forment un cocon protecteur, elles l'entourent. Et lui les aime, chacune d'une certaine manière. Ravel a des amis hommes, bien sûr, dont Cipa (Vincent Perez) avec lequel il a développé une camaraderie solide, et dont la bienveillance solaire lui fait du bien.

Mais autant Ravel est fort intellectuellement, autant il est fragile physiquement. Il était d'ailleurs très contrarié par son aspect malingre. Il ne pesait guère plus d'une cinquantaine de kilos. Malgré ses efforts pour participer à la guerre de 14-18, il n'a, par exemple, pu obtenir qu'un poste de conducteur d'ambulance. Cela le peinait.

repères véridiques - j'ai essayé d'être vraie dans la fiction. L'opacité qui entoure la vie intime de Ravel nous mène malgré tout vers l'idée qu'il se sentait empêché d'avoir avec Misia une relation amoureuse accomplie, qu'il ne lui était pas possible d'établir un rapport classique homme/femme ou même homme/homme. La grâce de Doria, cette élégance qui oscille sans forcer entre la proximité et une certaine distance, correspondaient parfaitement à l'idée que je me fais de Misia.

Il y a quelque chose de très émouvant dans l'évitement qui marque leur relation. Elle aussi jouait du piano mais faisait parfaitement la différence entre elle, la dilettante douée, et lui, qu'elle considérait comme un génie. Elle disait qu' « *elle n'a(vait) pas de dimension à être extraordinaire* », ce qui n'est déjà pas ordinaire...



Vous évoquiez Misia Sert, joué par Doria Tillier. Elle est sa muse mais le film montre qu'elle est bien plus que ça.

Ravel et elle se sont connus jeunes, au début des années 1900. On sait qu'il avait une relation privilégiée avec elle, mais la nature exacte en reste mystérieuse. Les scènes avec Misia Sert sont inventées, bien qu'elles s'appuient sur des

Lorsque, à la fin de sa vie, Ravel dit à Misia : « *Alors vous m'aimiez.* » et qu'elle répond « *Beaucoup plus que ça.* », cet aveu résonne de manière assez cruelle pour lui. C'est trop tard. Mais cela dit aussi tant de choses sur l'art qui transcende et protège de la déception du réel, et sur l'immense solitude intérieure qui s'abat parallèlement sur l'artiste.

La mère de Ravel , interprétée par Anne Alvaro, semble avoir joué un rôle très important dans sa vie.

Ils étaient très proches. Elle était en admiration devant son fils et lui disait sans cesse qu'il allait réussir et que sa vie allait changer. A sa mort, il s'est effondré, et n'a plus écrit une seule note durant plusieurs années. Certains biographes affirment que Ravel était un homosexuel, refoulé ou non. On sait qu'il fréquentait les maisons closes, sans qu'on puisse vraiment deviner ce qu'il y faisait. Moi, je dis qu'il était très moderne parce qu'il était no sex. C'est une autre des raisons qui m'ont attirée vers lui : je trouve touchant qu'au fond la musique lui permette de trouver par procuration un équivalent à l'amour. J'aime les sujets qui impliquent un rapport complexe à la sexualité. Si Ravel était comme tout le monde, s'il couchait avec des femmes, ou avec des hommes, ses œuvres seraient-elles ce qu'elles sont ?

Vous avez tourné dans la vraie maison de Ravel, Le Belvédère, à Montfort-l'Amaury ...

Cette maison qui donne sur la vallée verte, on vient la voir du bout du monde, sur rendez-vous... C'est un véritable miracle qu'on ait obtenu le droit d'y planter notre caméra. Ravel l'avait entièrement conçu pour y travailler. Tout y est à son image - les bibliothèques, les frises, l'étroitesse des couloirs, le jardin japonais ; tout y est petit - comme lui, et comme le rappel de la douleur qu'il en éprouvait.

Je l'avais visitée, bien sûr, et pensais reconstruire un décor jusqu'à ce que je me dise qu'il serait extraordinaire d'y tourner, là, et dans le cimetière de Montfort l'Amaury. Cela a été de longues tractations, et la mairie a fini par me faire confiance. En posant une seule condition : nous ne pouvions pas être plus de sept personnes dans les lieux. Le prestige

d'Alexandre Tharaud, qui joue la musique du film, immense pianiste et grand ravélien, a sûrement aidé à cet accord. Je revois son émotion lorsqu'il a joué sur le piano de Ravel, la première fois que nous avons été ensemble dans la maison, je revois aussi celle de Raphaël Personnaz sur le tournage lorsque qu'il interprète Ravel découvrant l'air du « Bolero » sur ce piano... toute une atmosphère que nous n'aurions jamais ressentie dans un décor reconstitué.

C'était un miracle mais aussi sans doute une contrainte...

Il y a parfois de bonnes contraintes. Celle-là m'a donné confiance. Je sentais l'origine d'un contact concret avec Ravel. C'était évidemment compliqué, puisque l'équipe comportait au départ soixante-dix personnes, et qu'il nous a fallu la réduire énormément pendant les dix derniers jours de tournage. Et en même temps, c'était inouï de pouvoir nouer le film au lieu de vie de Ravel ; c'était inouï de voir Raphaël jouer devant la photo de la mère de Ravel, de le filmer dans la chambre avec ce lit à baldaquin, ces objets d'enfants (un trait que l'on peut retrouver d'ailleurs dans son œuvre)... de tous petits verres d'alcool sans fond, de minuscules objets chinois, des petites voitures mécaniques... Je crois qu'il n'aurait pas renié la réplique que nous lui prêtons : « *La beauté, c'est sérieux comme l'enfance.* »

L'exigüité des lieux, si anormale pour un tournage, nous a conduits à faire beaucoup de plans sur le visage de Raphaël, au plus près du personnage.

Après « Coco avant Chanel », « Perfect Mothers » et « Gemma Boverly », c'est la quatrième fois que vous collaborez avec Christophe Beaucarne, directeur de la photographie.

Christophe a un sens plastique formidable, une immense maîtrise, il déploie un énorme sérieux dans le travail, mais il conserve dans son attitude quelque chose de très ludique, parfois d'enfantin. Quand il ne sourit pas, il rit. C'est infiniment agréable de l'avoir à ses côtés. Lui et moi avons une complicité de caractère très forte : nous savons tous les deux que faire un film est une chose importante et, en même temps, on essaie toujours de faire entrer l'air, de s'autoriser des changements, ce qui est toujours délicat sur des films d'époque où il est compliqué de modifier un agencement lié aux décors et aux costumes. Christophe sait me garder dans le champ des possibles, mais de la plus souple des façons.

Quels ont été les grands axes de votre travail ensemble ?

Comme je le disais plus haut, je ne voulais ni d'une construction chronologique, ni d'une construction naturaliste ; plutôt une construction de sensations et d'associations... Avec Christophe, nous avons beaucoup travaillé sur les transitions d'époque, perçues comme des éléments sensoriels - des raccords de pensées et de sensations qui nous permettent de voyager avec Ravel, à l'intérieur de lui-même.

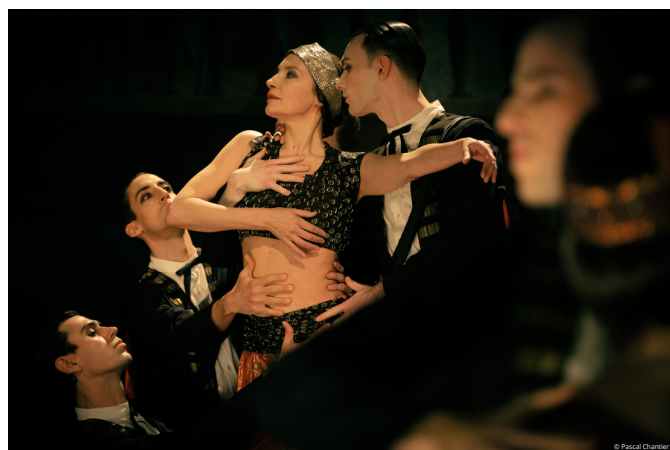
Nous avons aussi beaucoup travaillé sur la couleur : nous la voulions vivante et non pas compassée, comme elle l'est parfois dans les films d'époque où la lumière semble se mettre au garde à vous devant l'Histoire. Nous avons des envies de transgression - pour la lumière, comme pour le décor réalisé par Riton Dupire-Clément.

Après tous ces films, Christophe et moi nous connaissons mieux, nous nous sentons très proches. Le sujet aussi nous était une source de rapprochement : tous deux enfants d'artistes, nous avons une complicité particulière.

La scène de la danse , lorsque Ravel assiste aux répétitions d'Ida Rubinstein est très impressionnante.

Beaucoup de chorégraphes se sont emparés du « Bolero ». Moi, j'avais à cœur de créer la genèse de ce qu'avait été le « Bolero » des origines. C'était excitant de voir le début de ce premier « Bolero ». J'avais quelques références : une atmosphère et le dispositif de l'époque - une bodega, une grande table au centre de la scène... cette fameuse table qui déplaît tant à Ravel parce que la danse sur laquelle Ida Rubinstein s'y livre lui évoque un bordel qu'il était à mille lieux d'imaginer.

La séquence dansée comptait beaucoup pour moi. Comme Raphaël Personnaz au piano ou à la tête d'un orchestre, Jeanne Balibar y fait preuve d'une totale véracité. On a tourné ces scènes avec quatre caméras, je n'avais pas l'habitude d'un tel arsenal. Les choses étaient bien préparées, et j'aime avoir confiance dans mon équipe. Elle ne m'a pas déçu.



La première réaction de Ravel est de détester cette œuvre ?

Quand il sort de la salle au milieu du ballet, Ravel explique à Misia que ce n'est pas la danse qui l'insupporte, mais sa musique. Comment ne pas éprouver de l'empathie pour ce personnage qui n'aime pas ce qu'il a créé, et qui doute même des raisons de son succès ? Est-ce parce

que l'élaboration de cette œuvre lui a tant coûté ? Ravel était réputé pour composer lentement, beaucoup plus lentement que Debussy ou Stravinsky. Il s'acharnait jusqu'à ce que le résultat soit impeccable. Le processus laborieux et tortueux de la création du « Bolero » a créé chez lui une crise existentielle. Ce morceau qui a le plus de succès est celui qu'il reconnaît le moins. Il met la barre à un endroit que lui seul connaît.

A la fin de sa vie, il se réconciliera avec « Le Bolero »... tout en se demandant si c'est vraiment lui qui l'a composé.

Ni Ravel ni son entourage ne bougent beaucoup physiquement au fil des années ...

J'ai gardé une sorte d'intemporalité qui me semblait correspondre au personnage de Ravel - quelques cheveux blancs, des cernes, rien d'autre. Ravel a un côté Dorian Gray qui le rend insolite... Il ne me semblait pas non plus nécessaire de vieillir Misa. Je trouvais plus intéressant qu'elle ne bouge pas, comme si elle était fixée pour toujours dans le regard de Ravel. Car il y a chez lui, parallèlement à la maturité de sa musique, un état émotionnel suspendu à l'adolescence. On dirait que plus l'artiste se développait, moins l'homme en était capable... « Vous êtes un éternel jeune homme », lui dit Ida Rubinstein. Et quand Ravel lui répond « Mais c'est vous qui êtes éternelle ! », il ne fait, au-delà de la flatterie sociale, que retourner le miroir.

Le film se termine avec l'interprétation du « Bolero » par une étoile de l'Opéra de Paris. Une fin spectaculaire.

J'ai voulu mêler à l'orchestre que Ravel dirige depuis l'au-delà ce danseur extraordinaire, François Alu, comme son double rêvé, l'incarnation physique finalement accomplie de

la puissance que dégage sa musique. François exprime l'énergie vitale qui marque et sans doute explique la pérennité du « Bolero ». C'était, pour conclure le film, une dernière façon de dire que Ravel est toujours parmi nous.

ENTRETIEN AVEC

RAPHAËL PERSONNAZ



Racontez-nous votre rencontre avec Anne Fontaine.

J'avais déjà croisé Anne il y a une dizaine d'années alors qu'elle préparait « Gemma Boverly ».

Dix ans après, quand on s'est revus pour « Bolero », Anne m'a dit : « *Bon, vous n'êtes pas du tout le personnage : il est petit, vous êtes grand ; il est maigre, et même maigrissime, ce que vous n'êtes pas. Mais on va quand même faire des essais pour voir si votre physique peut convenir.* »

Alors que j'avais une grosse appréhension - au premier abord, Anne est une femme qui en impose -, elle et moi avons tout de suite été dans le travail. C'est vraiment au cours de ces essais que nous nous sommes rencontrés. Et on

s'est bien trouvés. J'ai rarement eu un rapport de cette qualité avec une réalisatrice.

Connaissez-vous l'œuvre de Ravel?

Je connaissais « Le Bolero », comme tout le monde. Rien d'autre. J'ai découvert un être mystérieux. On connaît le musicien mais on ignore tout de l'homme qu'il était, comme si lui-même peinait à articuler ses sentiments autrement qu'à travers sa musique. Beaucoup d'émotions et de sentiments se sont entremêlés en moi quand Anne m'a donné le scénario à lire. Ravel, dont l'œuvre est célébrée partout et dont « Le Bolero » a été - est toujours - un des premiers tubes internationaux, reste une énigme. Tant pis pour le cliché : j'ai pensé que j'attendais depuis très longtemps d'interpréter

un tel personnage.

Vous évoquez la masse d'émotions qui vous a assailli. Comment se sont déroulés ces premiers essais ?

Paradoxalement, tout est devenu simple. J'étais déjà dans le film. Je me souviens avoir travaillé une séquence qui correspond au moment où Ravel, en train de perdre la mémoire, redécouvre « Le Bolero » et s'étonne de l'avoir composé. Il est là sans être là, il marque une distance. En fait, il écoute. Tout est toujours musique pour lui : un pas sur le parquet qui grince, le rythme lancinant d'une machine dans une usine... Il est comme une ombre qui traverse la vie, toujours en train d'écouter, toujours un peu absent - comme happé par quelque chose de surnaturel qui le dépasse. Cela m'a guidé durant tout le tournage.

Vous vous êtes forcément immergé dans la musique de Ravel...

Bien sûr. J'ai d'abord découvert « La Pavane », un morceau qui m'a emballé, alors que Ravel le détestait autant que « Le Bolero » - il disait que c'était encore un pauvre exercice de style, qu'il n'y voyait pas sa personnalité - Il était très dur avec lui-même. J'ai ensuite littéralement dévoré le reste de son œuvre.

J'ai aussi beaucoup lu sur lui - Marcel Marnat, Jean Echenoz qui raconte bien l'esprit de Ravel, d'autres auteurs... - mais c'est vraiment par l'écoute de ses œuvres - « Le Lever du jour » dans « Daphnis et Chloé » ; « Le Concerto en sol majeur »... - que je me suis véritablement approché de lui. J'y ai vu la dimension cinématographique de ses compositions - sa musique a d'ailleurs été reprise par de nombreux compositeurs de films -, j'ai senti leur influence sur les musiciens de jazz. Ce type avait non seulement saisi l'essence de son temps mais

aussi celle du siècle à venir. Sa trace est toujours visible partout aujourd'hui. Je l'écoute toujours en fait.

Vous-même jouez du piano.

Je croyais en jouer. Car, lorsque Anne m'a présenté Alexandre Tharaud, j'ai vu ce que c'était que de jouer du Ravel. Alexandre m'a mis entre les mains d'un professeur - Frédéric Vaysse-Knitter avec qui j'ai appris à jouer « La Pavane » et plusieurs autres morceaux. Ce qui fait, qu'à 80% dans le film, ce sont mes mains qui jouent. Il était important pour le film que je sois en mesure d'assurer ces 80%. Alexandre Tharaud prend le relais sur les 20% restants - il m'aurait fallu au moins dix ans de pratique pour atteindre son niveau et un miracle pour atteindre son génie.



Quelles ont été les autres étapes importantes de votre préparation ?

Comme Anne l'avait souligné lors de notre première rencontre, et comme j'ai pu le voir en découvrant des photos de lui, Ravel était très maigre, très sec. Je ne pouvais pas faire l'économie de perdre du poids : j'ai perdu dix kilos et cela m'a énormément aidé pour rentrer dans le personnage. Alexandre Tharaud m'avait confié que, lorsqu'il jouait du Ravel, il avait le sentiment de rentrer dans ses mains. J'aimais

beaucoup l'image. J'ai essayé d'appliquer cela à mon corps. Ravel se tient toujours très droit. Il existe vingt-trois petits films muets de lui : dès qu'il sent que l'attention est posée sur lui, qu'il repère la caméra ou que quelqu'un s'approche de lui, il se raidit. Même lorsqu'il est au piano, il se tient très droit. Comment pouvait-il vivre éternellement comme cela ? Mystère. Il ne se relâchait qu'en composant sa musique.

J'ai donc travaillé cette forme de sécheresse et en même temps cette bonté que tous prêtent à Ravel.

Vous avez également dû apprendre à diriger un orchestre.

Il le fallait pour les scènes où Ravel dirige « La Valse » et « Le Bolero ». A ce niveau-là, c'était presque un travail de danseur, une chorégraphie !

Jean-Michel Ferran, mon professeur, m'a d'abord fait répéter dans une petite salle du Conservatoire dans le XII^{ème} arrondissement. Est enfin venu le moment où je me suis retrouvé devant quatre-vingt-dix instrumentistes, tous chevronnés. « *Tu verras, la sensation physique qu'est un orchestre jouant devant soi est incomparable* », m'avait prévenu Jean-Michel Ferran. Il n'avait pas menti. En sortant des premières répétitions, alors que je venais de diriger des musiciens formidables qui m'avaient chaleureusement fait croire que j'étais un chef d'orchestre formidable, mes jambes tremblaient, je n'avais jamais ressenti un choc d'une telle puissance. J'ai adoré tourner ces scènes, j'aurais pu continuer de les jouer à l'infini.

Travaillez-vous parallèlement avec Anne Fontaine durant ces répétitions ?

Oui, parce qu'il y avait un équilibre à trouver dans la gestuelle et les expressions de Ravel. On sait qu'il dirigeait assez mal : c'est, en tous cas,

ce qu'affirme, dans une interview, son amie Marguerite Long qui se montrait sans pitié à son égard : « *C'était, dit-elle, un très mauvais pianiste et un chef d'orchestre encore pire.* » Une opinion corroborée par beaucoup de ses contemporains. Anne et moi avons beaucoup réfléchi à l'attitude que j'allais adopter. On devait prendre en compte cette forme de rigidité qu'avait Ravel sans donner non plus au spectateur l'impression que c'était moi, l'acteur, qui était mal à l'aise. Ma tendance naturelle m'aurait incliné vers quelque chose de plus méridional. Il nous a fallu aller vers quelque chose de plus *hollandais*.

Comment expliquez-vous cette raideur ?

A l'inverse des interprètes qui surexagèrent l'émotion provoquée par un morceau et mettent en avant le faire-savoir, Ravel, lui, met avant le savoir-faire. Il ne se complaît pas dans le trouble qui peut jaillir d'une œuvre. Par exemple, lorsqu'il attaque le troisième mouvement du « Concerto en sol », c'est soudain comme s'il balayait d'un coup l'émotion qu'il jugeait sûrement un peu facile du deuxième mouvement, beaucoup plus lent. Il détestait l'émotion et c'est en ça que je le trouve passionnant parce qu'il me semble que celle-ci le dépasse, qu'elle lui échappe.

Est-ce parce qu'il a été contraint de l'écrire - et de l'écrire vite - parce qu'il avait besoin d'argent ? Dans « Le Bolero », on comprend que quelque chose s'est dérobé à son contrôle, ce qui rend cette œuvre si particulière.

Anne Fontaine vous avait-elle donné en amont des références - picturales ou cinématographiques - pour le film ?

Des références, non. Mais beaucoup d'indications. Notre chance sur « Bolero » - notre luxe -, est d'avoir eu beaucoup de temps pour la préparation. Le film n'étant pas facile à

monter financièrement, Anne et moi avons pu beaucoup parler. En dehors des cours de piano, et de direction d'orchestre, nous nous sommes vus pendant un an à raison de deux fois par semaine pour parler de *Maurice* - on disait *Maurice*. Pour autant, ni elle ni moi n'avons jamais cherché à psychologiser le personnage ou à respecter un cahier des charges auxquels obligent les biopics pour rendre leurs héros crédibles. Ravel, l'homme n'étant pas une figure connue, cela nous rendait plus libre.

En arrivant sur le plateau, je connaissais Anne, je savais comment nous allions nous accorder - encore une histoire de musique. C'était comme un bon thé qui avait eu le temps d'infuser.

Vous évoquiez « Le Bolero » et cette détestation que Ravel avait de cette œuvre.

Ravel y voyait une allégorie de la vie qui se termine dans le chaos. Rien d'érotique ni de sexuel alors que cette œuvre l'est éminemment. Il y a mis tellement de choses : l'ère industrielle, la mécanisation, la guerre, le jazz, l'utilisation du saxophone avec ce rythme répétitif qui monte en puissance... Lorsqu'il le voit joué et dansé pour la première fois à l'Opéra, il est horrifié : Ida Rubinstein lui fait comprendre ce qu'elle lui a toujours suggéré... la dimension érotique de son œuvre. Il finira par la reconnaître. Du bout des lèvres. Ce « Bolero » sera sa croix. Cette scène à l'Opéra - la première du « Bolero », était le premier jour de tournage de Jeanne Balibar. La voir danser était impressionnant.

Vous le disiez, on ne sait rien de l'homme qu'était Ravel.

Alexandre Tharaud dit qu'il est l'un des compositeurs les plus sensuels et les plus sexuels qu'il connaisse alors que, dans la vie, il était l'inverse. On dirait même que le petit garçon qu'il a été n'est jamais rentré de plain-pied dans la vie d'adulte ; qu'il est resté fusionnellement

attaché à sa mère (Anne Alvaro) dont il gardait le portrait, près de son piano. Ce n'est pas du tout le Debussy rabelaisien que l'on croise à la même époque. Ravel, c'est l'ascétique. Pour paraphraser Alexandre Tharaud, ces deux-là représentent les deux faces de l'école française.

D'un côté, Debussy, un ogre ; de l'autre, un dandy entouré de femmes...

Oui. En dehors de Cipa (Vincent Perez), personnage très humain, doux et enveloppant, Ravel n'est entouré que de femmes. Sa mère d'abord, puis Marguerite Long, la confidente et l'amie haute en couleurs à qui Emanuelle Devos amène toute la drôlerie qu'il fallait à ce personnage - j'adore sa réaction atterrée lorsque Ravel lui fait découvrir son « Bolero ». Misia Sert (Doria Tillier), à laquelle Ravel me semble lié par l'apparat auquel tous deux se soumettent - elle, pour cacher la tristesse infinie liée à ses mariages d'intérêt, et lui, pour dissimuler les trop-pleins d'émotions qui l'assaillent. Ida Rubinstein, qui le bouscule justement en parlant de la sexualité et qui se moque de son air enfantin. Enfin sa gouvernante. Toutes le maternent, tout le temps.

Y compris les prostituées chez lesquelles il se rend...

J'aime beaucoup les rapports qu'il a avec elles ; la jeune en particulier à laquelle il fait essayer les gants. Cette fille en sait plus que lui. Elle le révèle. Cette scène est magnifique, elle montre aussi la bonté de Ravel. Il se sent à la maison dans ces endroits où il trompe ses insomnies - c'était quelqu'un qui ne dormait jamais.

Il est capable de gestes extraordinairement sensuels : c'est, par exemple, cette mèche qu'il redresse sur le front de Misia...

Dans la tenue du film, le moindre geste devient un événement. C'est la puissance du cinéma de tous petits détails qui dévoilent le personnage. Ravel, il faut aller le chercher : il n'est pas dans la démonstration, il est très fin. Anne l'a filmé de très près pour le trouver.

qu'il aimait trop. Et y a tout créé avec une incroyable minutie.

Vous n'étiez que cinq sur le plateau contre une équipe habituellement composée de soixante-dix personnes...



© Pascal Chantier

Vous avez eu le privilège de tourner au Belvédère, la maison de Ravel à Monfort l'Amaury. Qu'est-ce que cela vous a apporté ?

C'était fou de se dire que je joue la scène où Ravel invente le « Bolero » sur son propre piano. C'est une chance et une émotion incroyables. Tout est resté en l'état dans cette maison - les bibelots un peu enfantins qu'il conservait, des chinoiseries rapportées de l'Exposition Universelle... jusqu'à la décoration qu'il faisait lui-même - des torsades sur le papier peint, des frises... Ravel s'était barricadé dans cette maison pour échapper à la vie nocturne de Paris

Il n'y avait aucun projecteur à l'intérieur, tous les éclairages étaient dehors, on était dans une dimension de court métrage. Avec Anne et Christophe Beaucarne, le chef opérateur, nous avons pu nous permettre de sortir un peu du scénario en humanisant la présence de Ravel.

Le film s'articule autour de la période de la création du « Bolero » tout en naviguant dans d'autres moments de la vie du compositeur. Était-ce une difficulté ?

Si cela avait dû devenir la démonstration d'un savoir-faire, cela n'aurait eu aucun intérêt. J'aimais, au contraire, que Ravel ait toujours cet aspect fringant d'éternel jeune homme, même avec quelques cheveux blancs. Après, c'est une question de rythme - on n'a pas le même à vingt ans ou à soixante ans. La maladie dont est atteint Ravel à la fin de sa vie présentait plus de difficultés : il ne faut pas en faire un numéro - les gens frappés d'aphasie sont plus discrets qu'on le pense, c'est léger : un mot qui saute, un bug ... Il ne faut pas que cela dégouline. Cette navigation entre les époques offrait également la possibilité de voyager entre rêve et réalité en épousant l'époque qui fêtait l'arrivée du cinéma muet. Rien dans le film n'est jamais appuyé. L'entente entre Anne et Christophe Beaucarne y est pour beaucoup : ils se complétaient parfaitement.

Quelle directrice d'acteurs est Anne Fontaine ?

Je m'attendais à faire beaucoup de prises avec elle. En fait, non, jamais plus de quatre ou cinq. Anne ne psychologise pas. En revanche elle est très précise dans ses indications - un geste, un mouvement, une respiration, un temps. La plupart du temps, elle *tape* juste. On peut s'autoriser à chercher avec elle - *a minima, plus outrancier, plus baroque*. On sait qu'elle choisira la meilleure prise au montage et on s'habitue à la bienveillance de son regard. Et puis, Anne a de l'humour : c'est une riieuse, une punk, même si elle n'en a pas l'apparence vestimentaire, et j'adore ça. Un peu comme Ravel, elle a exploré beaucoup de genres différents. J'ai l'impression qu'avec ce film, elle a fait son propre « Bolero » ; un film à la fois populaire et intelligent. C'est tout ce que je recherche dans le cinéma.



Biographie de Maurice RAVEL

- **1875** : Naissance à Ciboure (Pays Basque), le 7 mars.
- **1889** : Entrée au Conservatoire de Paris.
- **1894** : Sortie du Conservatoire de Paris (sans Prix).
- **1897** : Création de la 1ère Sonate pour violon et piano.
- **1900** : Premier échec au Prix de Rome, succès de la Pavane pour Une Infante Défunte.
- **1903** : Rencontre avec Cipa Godebski et sa sœur Misia.
- **1904** : Création du Quatuor en fa.
- **1905** : Cinquième et dernier échec au Prix de Rome.
- **1908** : Mort de son père.
- **1909** : Création de Gaspard de la Nuit.
- **1910** : Refus (discret) de la Légion d'Honneur ; création de Ma Mère L'Oye.
- **1912** : Création de Daphnis et Chloé (commandé par les Ballets Russes de Diaghilev).
- **1915** : Mobilisé (après beaucoup d'efforts de sa part) comme « militaire-chauffeur ».
- **1917** : Mort de sa mère.
- **1920** : Création de La Valse (dédié à Misia).
- **1921** : Installation au « Belvédère », à Montfort-L'Amaury.
- **1925** : Création de L'Enfant et Les Sortilèges (après six ans d'écriture).
- **1926** : Premiers signes d'une maladie neurodégénérative.
- **1927** : Commande, par Ida Rubinstein, d'un « ballet à l'espagnole ».
- **1928** : Tentative d'orchestration de l'Iberia d'Albeniz en juin, changement de cap en juillet, début de composition « originale » en août, livraison à Ida Rubinstein en octobre, et création du Bolero le 23 novembre.
- **1932** : Création du Concerto pour la main gauche, puis du Concerto en sol.
- **1933** : Dernière apparition au pupitre d'un orchestre (il dirige le Bolero).
- **1934** : Renoncement aux dernières tentatives de composition.
- **1937** : Dernière apparition en public (une représentation de Daphnis et Chloé) en novembre, opération au cerveau le 20 décembre. Mort le 28 décembre.

CITATIONS

Toutes les citations ci-dessous sont extraites du livre « Maurice Ravel » de Marcel Marnat (Ed. Fayard).

Propos de Maurice RAVEL

Sur le Bolero

- « Je n'ai fait qu'un chef-d'œuvre, c'est le Bolero ; malheureusement il est vide de musique. » (à Arthur Honegger - circa 1934).
- « Une bonne part de mon inspiration vient des machines. J'aime me rendre dans des usines et voir de grandes installations au travail : cela a quelque chose de prenant et de grandiose. C'est une usine qui a inspiré le Bolero. Je voudrais qu'on le danse toujours devant un décor usinier. » (à l'Evening Standard - 1932).

Sur sa musique

- « Tout d'abord, je trace des horizontales et des verticales, puis, pour parler comme les peintres, je patauge (...) Mon objectif est donc la perfection technique, que je suis assuré de ne jamais atteindre... ».
- « Il a raison, ce petit (Georges Auric), de taper sur Ravel. S'il ne tapait pas sur Ravel, il ferait du Ravel. En voilà assez du Ravel... ». (1925).
- « J'ai encore tant de musiques dans ma tête, j'ai encore tellement à dire... » (à Louis Aubert, à l'issue de la représentation de Daphnis et Chloé en novembre 1937, le dernier concert auquel il assiste un mois avant sa mort).

Propos sur Maurice RAVEL

- « Une main délicate de rongeur » (Colette).
- « Sous le dandy qui jouait à la grande personne, le comportement de Ravel laissait sans cesse percer la crédulité, la franchise, l'insouciance d'un enfant qui ne quitta jamais le royaume de féerie... » (Tristan Klingsor).
- « Mélange de froideur sans morgue et de simplicité profonde et naïve... » (Roland-Manuel).
- « ... Un dévoreur de steaks... énormes et presque crus (...) avec un peu de vin blanc... ». (Manuel Rosenthal).
- « Ravel siffle en se rasant... compose-t-il ? » (Paul Valéry, voisin de chambre de Ravel, dans un hôtel à Londres).

— LISTE ARTISTIQUE —

RAVEL	Raphaël PERSONNAZ
MISIA	Doria TILLIER
IDA RUBINSTEIN	Jeanne BALIBAR
MARGUERITE LONG	Emmanuelle DEVOS
CIPA	Vincent PEREZ
MADAME REVELOT	Sophie GUILLEMIN
MÈRE DE RAVEL	Anne ALVARO
LALO	Alexandre THARAUD
MÈRE MAQUERELLE	Florence BEN SADOUN
PROSTITUÉE QUI DANSE	Marie DENARNAUD
JEUNE PROSTITUÉE	Mérodie ADDA
VOYANTE	Katia TCHENKO
ALFRED EDWARDS	Serge RIABOUKINE
FEMME ÉLÉGANTE	Constance VERLUCA
DANSEUR DU FINAL	François ALU
CHANTEUSE HARLEM	Joniece JAMISON
JOURNALISTE NY	Jelle DE BEULE
EXAMINATEUR PRIX DE ROME	Jean-Christien SIBERTIN-BLANC
PÈRE DE RAVEL	Bruno FLEURY
RAVEL « ENFANT »	Max HARTER
SOLDAT « ANGE »	Raphaël COHEN
OUVRIER SIFFLEUR	Romeo SPADONE

— LISTE TECHNIQUE —

Réalisatrice	Anne FONTAINE
Scénario, adaptation et dialogue	Anne FONTAINE et Claire BARRÉ Avec la collaboration de Pierre TRIVIDIC, Jacques FIESCHI et Jean-Pierre LONGEAT Librement adapté de « Maurice Ravel » de Marcel MARNAT- Editions Fayard
Image	Christophe BEAUCARNE- AFC SBC
Montage	Thibaut DAMADE
Son	Brigitte TAILLANDIER Jean GOURDIER Jean-Pierre LAFORCE
Décors	Riton DUPIRE-CLÉMENT- ADC
Costumes	Anaïs ROMAND
1ère assistante réalisatrice	Laure PREVOST
Direction de production	Christophe JEAUFFROY
Direction musicale	Bruno COULAIS
Supervision musicale	Guillaume CLÉMENT

— LISTE TECHNIQUE —

Production Philippe CARCASSONNE
David GAUQUIÉ
Julien DERIS
Jean-Louis LIVI
Patrick QUINET

Coproduction Ciné-@
Cinéfrance Studios
F comme Film
SND
France 2 Cinéma
Artémis Productions

Avec la participation de Netflix
France Télévisions

En association avec Cofinova 20
Cinéaxe 5

En coproduction avec RTFB (Télévision Belge)
VOO & Be tv
Proximus
Shelter Prod
En association avec Taxshelter.be & ING

Avec le soutien de La Région Ile-de-France, en partenariat
avec le CNC - Centre National du
Cinéma et de l'Image Animée

Distribution salles France SND

Ventes internationales SND