



Un homme et son chien

Jean-Louis Livi
présente

Un homme et son chien

Un film de Francis HUSTER
avec

Jean-Paul BELMONDO
Hafsia HERZI
Julika JENKINS

France 2008
Durée : 1h34
Format : 1.85
Son : D.T.S
Visa : 119.580

www.lefilm-unhommeetsonchien.com

LE 14 JANVIER 2009

DISTRIBUTION
OCEAN FILMS DISTRIBUTION
75008 Paris
Tél : 01 56 62 30 30
Fax : 01 56 62 30 40
www.ocean-films.com

Photos téléchargeables sur www.ocean-films/presse.com

PRESSE
MOTEUR !
Dominique SEGALL
Grégory MALHEIRO
Tél : 01 42 56 95 95



Synopsis

Jeanne, séduisante veuve, annonce à Charles son remariage et le met à la porte de chez elle, avec son chien.

Elle fut sa maîtresse à la mort de son mari, meilleur ami de Charles, pendant leurs années de marine.

Enceinte de père inconnu, Leïla, la jeune employée de maison ne peut lui offrir que son affection et son lumineux sourire. En retour, Charles lui donnera beaucoup plus.

Sans autre ressource qu'une maigre pension, c'est la rue qui attend Charles et son chien. Aucune main ne se tend vers lui et sa dignité lui interdit de tendre la sienne. Et lorsqu'ils se retrouvent seuls sur cette voie de chemin de fer le fracas du train qui fonce annonce-t-il la fin ou le commencement d'une autre vie ?

Entretien

avec Francis HUSTER

Comment est né le projet de “Un homme et son chien” ?

Alors que je tournais aux Etats-Unis “Un autre homme, une autre chance” sous la direction de Claude Lelouch, je me suis retrouvé à Malibu dans une soirée en compagnie de Martin Scorsese et nous avons évoqué ensemble “Umberto D” de Vittorio De Sica qui est l'un de ses films fétiches. J'avais vu ce film — dont le titre original de Cesare Zavattini était au départ “Un homme et son chien” — quand j'avais treize ou quatorze ans : il m'avait fait pleurer, mais je ne savais plus pourquoi.

Trente ans plus tard, lorsque Jean-Louis Livi m'a proposé de réaliser un film, je lui ai dit qu'un projet m'obsédait depuis longtemps : “Umberto D”. Mais je ne pouvais le faire qu'à une seule condition : remplacer le néoréalisme italien par un néoréalisme au niveau du jeu des acteurs et justifier que la même histoire puisse s'ancrer dans la France d'aujourd'hui, montrer que rien n'avait changé depuis l'époque de Vittorio De Sica : on continue à se débarrasser des vieux et à les abandonner, à refuser d'affronter la vieillesse des autres, la solitude et la mort.

Pourquoi ce prénom de Charles ?

Umberto est le nom du père de De Sica à qui le film de 1952 est dédié mais c'est aussi un clin d'œil au roi d'Italie dont Carlo Battisti endosse, alors qu'il est abandonné de tous et misérable, le prénom prestigieux.

Il m'est venu immédiatement en pensant à Charles de Gaulle mais aussi à Charles Chaplin et Charles Trenet le choix de Charles pour le héros français.

L'ironie de l'histoire c'est que mon propre père s'appelle aussi Charles, je n'y avais pas pensé comme j'ignorais, incroyable coïncidence, que c'est aussi le second prénom de Jean-Paul, Charles Belmondo !

Comment avez-vous préparé le film ?

J'ai consacré deux ans à la préparation du film et j'ai dessiné un story-board dont je n'ai pas dévié. J'ai ensuite travaillé le scénario pendant trois mois avec Jean-Louis Livi dans son bureau. Il m'a vraiment aidé à épurer le texte et à ne jamais céder à la facilité ou à la sentimentalité.

Vous êtes-vous inspiré de l'actualité récente ? Comment avez-vous ancré le film dans la réalité d'aujourd'hui ?

Depuis quelques années, comme tous les français, j'ai été bouleversé par la mobilisation en faveur des SDF, les manifestations de retraités et bien sûr par les victimes de la canicule. J'ai été stupéfait de voir que la France de 2008 ressemblait tant à l'Italie de 1952 ! Je me suis alors dit que mon film devait adopter une forme extrêmement classique et soutenir l'intrigue qui me faisait penser à une tragédie de Racine. Le film suit le héros, Charles, dans chaque scène de sa tragédie sans jamais

l'abandonner. Il garde jusqu'au bout sa dignité d'homme, son espoir dans la vie et cette lumière de générosité qui élève l'âme du public par une émotion partagée.

Pour moi, ce film n'était pas un produit commercial mais un film social pour rester fidèle à De Sica.

Comment cela s'est-il traduit dans la mise en scène ?

Je voulais que la réalisation soit d'une rigueur à l'ancienne et que les cadres soient très précis. De même, on a travaillé la lumière et le son de la manière la plus naturelle possible. J'ai utilisé très peu de post-synchronisation et aucun trucage pour ne pas tricher, et je n'ai filmé qu'avec une seule caméra, à l'exception d'une scène avec Toscane pour ne rien perdre entre la petite fille et Jean-Paul au cas où ils se laisseraient aller dans l'émotion, ce qu'ils ont fait par bonheur.

Le choix de Jean-Paul Belmondo s'est-il imposé naturellement ?

Pour ce rôle dont avaient rêvé Richard Burton, Laurence Olivier, Marlon Brando ou Spencer Tracy, je ne voyais qu'un seul acteur : Jean-Paul Belmondo. Comme le héros du film, lui aussi a été en quelque sorte abandonné par le monde du cinéma qui a cru qu'il ne reviendrait jamais. Certes, il n'est plus “Bébel”, ne peut plus faire de cascades et ses films, grands succès populaires, où il faisait merveille par sa gouaille et son charisme, sont derrière lui. Mais devant lui s'ouvrait une nouvelle carrière à l'image de Raimu, de Gabin ou d'Harry Baur, celle d'une légende de cinéma prouvant par ce rôle mythique qu'il était l'un des grands tragédiens du cinéma français. Avec rigueur, sobriété et intensité j'étais persuadé qu'un nouveau Jean-Paul Belmondo pouvait crever l'écran par ce film à une seule condition : être à nu. Vraiment à nu. La vie, la vraie vie, ne l'avait pas épargné, il fallait que cela se voie à l'écran et ce rôle magnifique plus qu'un pari fou, celui de son retour, serait celui de sa revanche sur la cruauté de la vie.

Vous a-t-il donné son accord facilement ?

Trois semaines après lui avoir envoyé le scénario, il nous a dit oui — mais à une seule condition : le filmer tel qu'il était. Je lui ai donné ma parole d'honneur.

Comment s'est passé le tournage ?

Jean-Paul s'est montré d'une précision hallucinante, d'une humilité constante. Je lui donnais parfois 10 ou 15 indications, et il n'en laissait pas une seule de côté ! Il a été présent sur le plateau tous les jours, plaisantant à la cantine, s'éclatant dans sa loge, sans jamais se faire doubler et tenant à donner lui-même la réplique à ses partenaires du plus grand au plus petit.

Comme à l'ancienne, il avait travaillé son rôle de son côté à la perfection.

On le découvre comme on ne l'a encore jamais vu, d'une beauté pure sans artifice comme si c'était lui. A la cruauté du sujet devait correspondre la cruauté de l'image, aucun filtre pour que l'émotion traverse l'écran, c'était ça le jeu dont je parlais. Si Belmondo acceptait de jouer vrai, tout le film serait porté par ce néoréalisme de l'interprétation. Le visage de Jean Paul, sans fard, est marqué par les rides de la vie. J'ai fait appel à son maquilleur habituel, Charly Koubesserian, qui a été remarquable, pour lui demander de faire l'exact contraire de ce qu'il a toujours fait pour “Bébel” : je voulais qu'on voie sa barbe, ses traits marqués et les défauts de sa peau pour que le spectateur ne soit pas mis à distance. Pour la première fois peut-être, il a osé se démasquer, c'est tout à son honneur

Comment avez-vous choisi Hafsia Herzi pour Leïla ?

Dès que je l'ai rencontrée, elle m'a semblé évidente pour le rôle : elle exprime à la fois la beauté, une extrême fragilité et une solitude déchirante. Je me suis d'ailleurs interdit d'aller voir “La Graine et le mulet” pour la filmer telle que je la ressentais. Je savais qu'avec Jean-Paul Belmondo, les rapports seraient sans ambiguïté : c'est la rencontre entre deux paumés magnifiques.

Et Julika Jenkins ?

C'est une comédienne shakespearienne d'origine galloise : je voulais qu'elle fasse ressortir cette brume intérieure qui la caractérise et la férocité qu'elle a envers elle-même. Elle me fait penser à Vanessa Redgrave, Romy Schneider et Bette Davis. Elle possède quelque chose d'extrêmement sensuel et de fatal, et on sent en même temps qu'elle a été sculptée par la vie.

Pourquoi avez-vous confié tous les seconds rôles à de grands comédiens ?

Parce qu'à partir du moment où Jean-Paul m'a donné son accord, je me suis dit qu'il me fallait des acteurs aussi exceptionnels que lui. D'autant plus que, contrairement à lui, ils n'avaient qu'une scène pour s'imposer : il fallait donc les considérer comme les membres d'un orchestre où chaque instrument nécessitait un virtuose. Sinon, le film ne tiendrait pas.

Comment les avez-vous dirigés ?

Je leur ai demandé de ne surtout pas se cacher derrière les personnages et d'être eux-mêmes en s'appropriant vraiment le texte. Je ne voulais pas qu'ils composent faussement un rôle, mais qu'ils me donnent leur âme. De mon côté, j'étais là pour les aider à trouver le bon rythme et à gérer l'espace autour d'eux pour qu'ils réussissent à amener l'émotion à sa vraie hauteur, à sortir tout d'eux, à s'impliquer.

Comment avez-vous travaillé la palette de couleurs ?

Comme le film s'attache constamment au protagoniste, il fallait que le spectateur sache tout de lui : du coup, les couleurs du film devaient refléter ses états d'âme. Visuellement, le film est découpé en trois parties. Le premier acte est saturé de couleurs vives parce que le protagoniste est encore dans la vraie vie. Le deuxième acte commence lorsqu'il est hospitalisé : on est alors dans des tonalités ocres jaunes, automnales, car la vraie vie n'est plus là. Troisième acte : les tons deviennent froids et bleutés puisqu'on se rapproche de la mort.

La séquence entre Belmondo et Max Von Sydow est très impressionnante.

C'est comme si le Christ était face à Dieu et lui disait, "Père, père, pourquoi m'as-tu abandonné ?" Qui d'autre pouvait incarner Dieu que Von Sydow ? Dans la première partie de la scène, je voulais uniquement cadrer le visage des deux comédiens et révéler, vers la fin de la séquence, que Dieu est en fauteuil roulant et qu'ils sont tous deux, Dieu et Christ, autour de la Cène. Dans le même temps, je souhaitais qu'on soit en parfaite osmose avec Belmondo et qu'on ressente ce qu'il ressent en même temps que lui. Comme avec Emmanuelle Riva à l'Eglise, Belmondo dépasse la simple interprétation, comme s'il était touché par une grâce intérieure face au Christ, une élévation.

On ne sent jamais la présence de la caméra.

J'ai retenu une leçon de Claude Lelouch qui veillait toujours à ce que la caméra ne s'interpose pas entre les acteurs et le public. De même, je voulais donner le sentiment au spectateur qu'il fait intrusion, pour ainsi dire, au milieu d'une scène qui a commencé il y a déjà un moment et qui se poursuivra au-delà de ce qu'on en voit à l'écran. C'est ainsi que le spectateur doit pouvoir se dire, "On ne fait pas cela pour moi." D'où une caméra presque invisible qui évite tout effet de distanciation.

Avez-vous eu des problèmes pour "diriger" le chien ?

C'est le seul qui m'ait empêché de dormir ! Je savais qu'il fallait respecter la place de la caméra au millimètre près parce que je voulais considérer le chien comme le partenaire privilégié de Jean-Paul. Quand le dresseur m'a proposé deux ou trois chiens, j'ai eu l'intuition que ce chien-là en particulier serait prodigieux car il était d'une vivacité incroyable. On n'a même pas eu besoin d'un deuxième animal : je me disais que s'il lui arrivait quoi que ce soit, on arrêterait le film. Il fallait que ce chien soit fantasque et crédible en chien de Belmondo et qu'il connaisse la même descente aux enfers progressive que Charles. Le regard de ce chien nous a tous fascinés sur le plateau, il parlait avec ses yeux comme

s'il comprenait tout, il souriait aussi dans sa détresse très impressionnante dans la scène du tunnel.

Bien que le ton soit tragique, le film est ponctué d'humour.

Je tiens cela de mon grand-père assassiné à Auschwitz. J'ai remarqué que des proches de lui, rescapés des camps de concentration nazis, riaient facilement parce que le rire est la réponse de la vie à l'horreur. Et il en est de même avec Charles : le rire est son réflexe naturel, son arme imparable.

La musique joue un rôle crucial dans le film. Qu'est-ce qui vous a décidé à travailler avec Philippe Rombi ?

Il me fallait une vraie musique de cinéma symphonique et qui évoque Maurice Jarre ou Nino

Rota. Surtout, je tenais à ce que la musique ne soit pas parallèle au film, mais qu'elle s'inscrive à l'intérieur même du film, qu'elle soit la lumière d'âme du film, en nous indiquant parfois l'émotion suscitée par Charles chez les autres personnages. Jean-Louis Livi m'a alors conseillé de travailler avec Philippe Rombi. Il a fait un travail rigoureux et pudique, en imaginant des thèmes musicaux amples qui correspondaient parfaitement aux personnages sans les trahir par de la sauce pour évoquer lui aussi la cruauté de la vie en musique. Le plus drôle, c'est qu'il a trouvé le thème principal presque par hasard en se réveillant en pleine nuit et que, dans un premier temps, il ne voulait même pas me le faire écouter. L'enregistrement a été un moment magique : j'ai vu les musiciens pleurer, ce qui m'a donné une première indication sur l'émotion suscitée par le film.



Entretien avec

Jean-Paul BELMONDO

C'est l'histoire d'une journée extraordinaire. De celle que vous n'oubliez jamais parce que vous avez rendez-vous avec l'Histoire. Celle du cinéma. Rendez-vous avec un monstre sacré que l'on croyait perdu, éloigné pour toujours des plateaux, Jean-Paul Belmondo. Ce matin-là, mercredi 25 juillet 2007, il revient en force pour des essais filmés qui ont l'allure d'une véritable première journée de tournage. Moteur annoncé.

Un lit, un fauteuil, une caméra. Et un réalisateur monté sur ressort : Francis Huster, qui a eu l'idée de ce projet. Tout a commencé quand l'acteur, désireux depuis longtemps de passer derrière la caméra, est allé rendre une petite visite au producteur, Jean-Louis Livi, qui n'est pas près d'oublier cet instant : à peine entré dans mon bureau, il m'a tendu le DVD de "Umberto D.", le chef-d'œuvre de Vittorio De Sica, et il m'a dit : "Si tu ne pleures pas plus de trois fois ne me rappelle pas !". Du Huster tout craché. Les larmes de Jean-Louis ont scellé le destin du projet. Pour Livi, c'était oui. L'aventure aurait pu être belle sans franchir le cap de l'exceptionnel quand Francis Huster a émis sa seule exigence : "Ce sera avec Jean-Paul Belmondo ou ça ne se fera pas." Le rêve éveillé pouvait commencer. Il a fallu du temps pour négocier les droits de remake et les enlever aux Américains.

Pour travailler sur l'ambiance, sur la connivence entre les comédiens et sur la capacité du chien, un séduisant bâtard qui tiendra une place importante

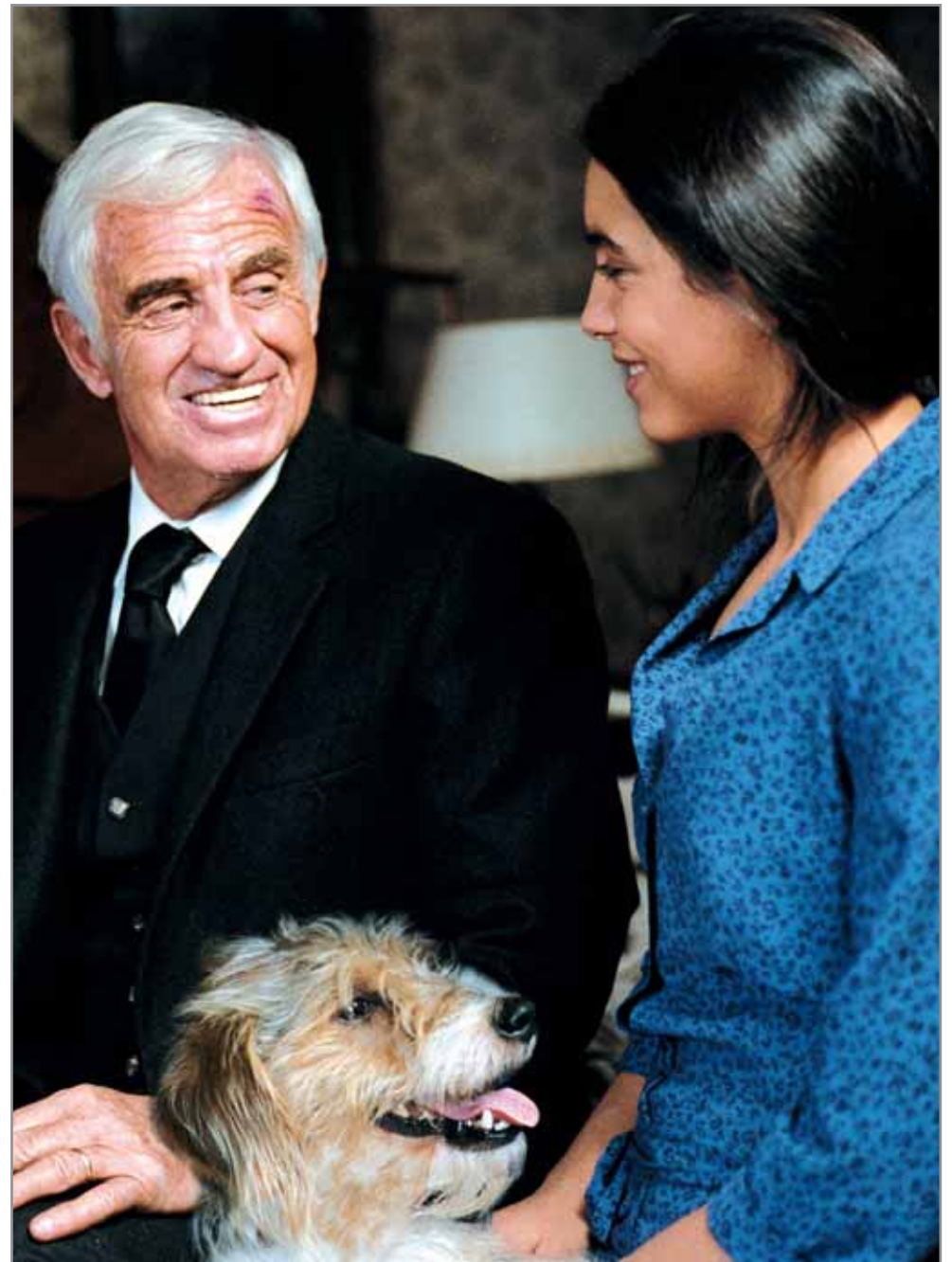
dans l'histoire, à être un vrai cabot. Il se nomme Clap. Ça ne s'invente pas.

Francis Huster consulte son story-board. Il a dessiné durant quatre mois tous les plans du film. Un boulot de fou furieux. Il est midi trente, à Jean-Paul Belmondo d'entrer en scène. La phrase rituelle est alors prononcée puis relayée dans les escaliers et jusqu'au fond du jardin : "Silence on tourne, moteur demandé." Phrase inutile cette fois, l'émotion est trop forte. Quand Jean-Paul Belmondo s'assoit dans la lumière, les yeux dans les yeux avec la caméra, plus personne ne respire.

Les prises se multiplient et l'on se prend à craindre qu'elles n'épuisent l'acteur. C'est tout le contraire qui se produit. Il se régénère de minute en minute. Se lève, se rassoit sans se servir de sa canne, ponctuée chacun de ses mouvements d'un petit "hop là !".

Qu'est-ce qui vous a décidé, après sept ans d'absence et les problèmes de santé importants que l'on connaît, à revenir au cinéma ?

Jean-Paul Belmondo : Quand j'ai eu cet accident vasculaire cérébral il y a six ans, en Corse, j'étais en pleine forme. Je suis resté huit mois sans parler, cinq mois allongé, moi qui étais si actif. Et puis, au cours de ma convalescence, j'ai pu me rendre compte que des jeunes gens de 20 ans étaient dans un état bien pire que le mien, paralysés des pieds jusqu'à la tête, et je me suis dit que finalement j'avais de la chance.





Quand j'ai quitté l'hôpital, je me suis juré de me battre pour leur montrer qu'on peut encore faire quelque chose, je ne savais pas quoi mais j'en avais la volonté. Finalement ce sera ce film : "Un homme et son chien". Je le fais pour eux.

Avant le projet qui vous a été présenté par Francis Huster et Jean-Louis Livi, aviez-vous déjà été contacté par des producteurs pour effectuer ce retour que plus personne n'attendait ?

Bien sûr, j'aurais pu retourner avant et plusieurs fois. Depuis que je vais un peu mieux, on m'a soumis de nombreux scénarios. Dans la plupart, voire dans la totalité d'entre eux, il m'arrivait un nombre incalculable d'accidents et je prenais au minimum une balle dans le bras toutes les dix minutes. Vous voyez le genre ! Je ne veux plus de ce type de films d'action. J'ai tout refusé. Je ne souhaitais pas retravailler pour retravailler.

Comment cela s'est-il passé pour "Un homme et son chien" ?

Jean-Louis Livi, que je connais depuis le temps où

il dirigeait l'agence Artmédia, a appelé à la maison. J'ai rencontré Jean-Louis, j'ai vu le film original de Vittorio de Sica qui m'avait dirigé il y a presque cinquante ans dans "La Ciociara", j'ai lu le nouveau script écrit par Francis Huster. Ce personnage, c'est moi. Ils avaient raison d'insister. J'ai dit : "Je le fais mais à une condition : vous me filmez comme je suis !"

Qu'est-ce qui vous a réellement séduit dans le parcours de ce personnage ?

Je ne décide pas de revenir sur un plateau de cinéma pour la gloire, mais parce que je me retrouve dans cette histoire, empreinte de dignité et d'honneur d'un homme qui a beaucoup vécu, qui paraît en fin de vie, qui s'accroche à la relation affectueuse qui le lie à son chien parce qu'il ne lui reste plus que lui. Et puis qui retrouve, peut-être, une certaine forme d'espoir dans l'existence. Je vais me lancer de toutes mes forces dans cette aventure très particulière qui me tient spécialement à cœur. Je ne pense pas qu'il y en ait une autre après. Mais qui sait ?

Est-ce qu'à un moment vous avez eu le trac ?
Je n'ai jamais eu le trac au cinéma. J'y suis même allé parfois un peu fort dans la décontraction, on me l'a reproché.

Le personnage de Charles, que vous incarnez, vous a-t-il rappelé certains de vos autres rôles ?

Absolument pas. Ce film ne ressemble à rien de tout ce que j'ai pu tourner. Francis dit que j'aborde un nouveau registre [il sourit], ce sera à vous d'en juger.

Quel souvenir fort, quel moment d'émotion garderez-vous de ce tournage ?

J'ai eu l'impression que je ne m'étais jamais arrêté de jouer. C'est une drôle de sensation, mais je vous jure que je l'ai ressentie, contre toute attente.

Ce qui est extraordinaire, aujourd'hui, c'est la façon dont vous transcendez votre handicap.

Mon handicap ? C'est quelque chose que j'ai complètement intégré, oublié. Je vis juste une nouvelle existence, différente...

Vous avez quelques représentants de la jeune génération comme partenaires, José Garcia, Jean Dujardin. On les compare beaucoup à vous dans un autre style...

José et Jean sont de formidables acteurs, ils ont leur style et c'est très bien comme ça. Il est inutile de comparer ou de les juger en se référant au passé. Rien ne m'énerve plus que les vieux de mon âge qui disent du mal des jeunes.

Le jeudi 20 mars, c'était votre dernier jour de tournage. Etiez-vous triste ?

La première chose à laquelle j'ai pensé le matin en me réveillant, c'est que je n'allais plus voir ces camarades qui avaient tous été mes amis pendant dix semaines.

Eh oui, ça m'a rendu triste. Ce sentiment ne m'a pas quitté de la journée, mais je n'avais pas le droit de le montrer. Pour l'équipe, pour les spectateurs, je devais paraître le plus heureux des hommes.

Je devais sourire comme je l'ai toujours fait, quoi qu'il m'arrive. C'est mon rôle. C'est moi.

*Un entretien avec Ghislain Loustalot
Grand Reporter à Paris Match*



Entretien avec

Philippe ROMBI

A quel stade du film êtes-vous intervenu ?

Jean-Louis Livi et Francis Huster ont eu l'intelligence de me faire lire le scénario bien avant le tournage : j'ai compris alors qu'ils attachaient beaucoup d'importance à la musique. J'ai pu ainsi commencer mon travail de recherche sur la matière thématique très en amont et composer d'ailleurs deux des quatre thèmes principaux du film. Cela m'a aussi permis d'avoir un regard critique et un peu de recul sur ce que j'avais écrit : une fois le film tourné, on se rend compte de ce qu'on peut conserver ou, au contraire, de ce qu'il va falloir modifier.

Quelles étaient les premières intentions musicales de Francis Huster ?

Il avait une idée de la musique qu'il voulait : il avait placé des musiques, comme, par exemple, le Concerto de Varsovie. C'était d'un lyrisme flamboyant qui m'a un peu décontenancé car je trouvais qu'il y avait un décalage avec le film qui me semblait plus intime que ça. Ses références étaient aussi liées à la musique symphonique hollywoodienne, comme celle du "Train sifflera trois fois" de Dimitri Tiomkin, ou les partitions de Max Steiner et de Maurice Jarre. C'était mon rôle, ensuite, d'écrire une musique qui corresponde au film – quitte à dire à Francis qu'on risquait de faire fausse route si on s'engageait dans un excès de romantisme. Je me sentais d'autant plus libre de le faire qu'il

m'est déjà arrivé de composer des musiques de grande ampleur avec plus de cent musiciens et chœurs, pour "Joyeux Noël" de Christian Carion ou "Angel" de François Ozon. Du coup, je n'avais pas besoin "d'Un homme et son chien" pour réaliser une telle partition. Surtout, Jean-Paul Belmondo est d'une telle sobriété et d'une telle retenue que j'avais peur d'écrire une musique trop emphatique.

Quelles sonorités avez-vous privilégiées ?

J'ai visionné le film plusieurs fois pour tenter de trouver sa "couleur" musicale et j'ai compris qu'il y avait, pour Francis, une dimension mystique dans "Un homme et son chien". Finalement, j'ai choisi le piano comme instrument de la narration, notamment parce que le personnage de Julika Jenkins est elle-même pianiste. Par ailleurs, les cordes évoquaient tout ce qui était de l'ordre du sensitif, comme le parfum de nostalgie du cimetière, le vent froid quand Charles se retrouve à la rue ou encore le frémissement d'un baiser oublié dans la voiture.

Pour vous, quelle est la fonction principale de la musique dans le film ?

Comme le disait Francis, la musique est un personnage supplémentaire du film qui apporte une dimension sensorielle au spectateur. Étant donné que Charles (Jean-Paul Belmondo) parle très peu, j'ai assez vite compris que la musique se

substituerait aux mots qu'il ne dit pas et devrait nous faire ressentir ce qui se passe en lui.

Quels thèmes avez-vous imaginés ?

Le thème principal est celui que l'on retrouve à différents tournants du film : c'est un peu la voix intérieure de Charles. Ensuite, il y a le thème des "confidences" que l'on entend lorsque Jean-Paul est avec Hafsia Herzi ou Julika Jenkins et que l'on sent une complicité entre eux. C'est un thème joué en mineur, le plus souvent à la flûte solo. Le troisième thème est celui de la relation entre Jean-Paul et son chien : c'est une sorte de valse presque naïve et tendre, jouée en majeur. C'est un thème qui mêle le violon pour Jean-Paul – avec ses sonorités suspendues évoquant le temps qui passe et le vécu de Charles –, le célesta pour le chien – avec ses timbres gais et

innocents – et les tintements du glockenspiel, qui donnent une coloration enfantine à la musique et qui nous renvoient aussi à cette innocence qui accompagne souvent la vieillesse. Le quatrième et dernier thème est celui du destin que l'on entend au tout début et à la fin du film : ce sont des moments tragiques qui s'accompagnent d'une musique dramatique.

Vous jouez beaucoup sur les contrastes.

Oui, c'est ce qui m'a plu dans "Un homme et son chien". Comme, par exemple, le contraste entre l'introduction tragique accompagnant Jean-Paul de dos dans le tunnel et la mélodie plus douce sur le travelling arrière sur le chien. Dans ces instants-là, la musique donne une dimension onirique au film et nous permet de prendre de la hauteur.



Entretien avec

Jean-Louis LIVI

Comment avez-vous été amené à proposer à Francis Huster de produire un de ses projets ?

Je connais Francis Huster depuis trente ans. J'ai toujours apprécié l'homme et l'artiste : c'est l'un des rares metteurs en scène capable de traiter les grands sentiments. J'ai produit au Théâtre des Mathurins, "Mémoires d'un tricheur" de Sacha Guitry qu'il a joué et mis en scène, ce qui nous a davantage rapprochés. Quand je lui ai proposé de lui produire un film, Francis m'a donné un DVD de "Umberto D" avec cet avertissement: "si tu ne pleures pas trois fois en voyant ce film, ce n'est pas la peine qu'on aille plus loin !" Je l'ai rappelé ...

Était-ce un projet qui vous tenait particulièrement à cœur ?

Oui, pour plusieurs raisons. D'abord, je suis un fan absolu de Cesare Zavattini et de Vittorio De Sica. Ensuite, le sujet m'a passionné : tout en datant de 1952, il est encore – hélas – d'une terrible actualité. Un exemple parmi d'autres peut l'illustrer. Alors que "Umberto D" commence par une manifestation de personnes âgées, comme dans notre film, j'ai appelé Francis pour l'informer qu'il y avait, au même moment, des manifestations de seniors à Paris et dans toute la France et qu'il fallait les filmer ! D'autre part, le personnage central m'apparaissait comme un véhicule humain exceptionnel qui s'accordait parfaitement à Jean-Paul Belmondo.

Quelle a été votre implication dans le travail d'écriture ?

Caroline Silhol, la directrice artistique de F Comme Film, et moi-même avons participé à toutes les moutures du scénario. C'est un travail qui s'est réalisé constamment dans l'enthousiasme et la transparence : avec Francis, on peut tout se dire et on a confiance l'un dans l'autre, même si on n'est pas forcément d'accord. Au total, il y a eu une douzaine de versions du scénario.

Quelles sont les différences majeures entre le protagoniste de "Umberto D." et celui de "Un homme et son chien" ?

Chez De Sica, c'est un personnage fragile qui se victimise et qui n'a rien d'autre dans la vie que son chien. Chez Francis, c'est un être combatif qui refuse d'être traité en victime, dont la vie sentimentale est encore présente dans l'histoire que raconte le film.

Comment s'est passé le casting ?

Au départ, je n'étais pas favorable à l'idée d'entourer Jean-Paul Belmondo de tous ces grands acteurs : je me disais que si Jean-Paul se retrouvait au milieu de visages moins connus, le sujet aurait plus de force. À l'inverse, Francis considérait que la personnalité de Jean-Paul était tellement forte qu'il était important, justement, d'avoir les plus grands comédiens pour lui donner la réplique.

Au final, c'est lui qui avait raison, les interventions



de tous ces formidables acteurs donnent une dimension aux personnages qui justifie pleinement le travail effectué sur le scénario. J'ajoute que ces acteurs ont joué le jeu avec élégance et générosité.

Le résultat final a-t-il dépassé vos espérances ?

Absolument. L'émotion que je ressens aujourd'hui en revoyant le film pour la énième fois me surprend encore. Je me souviens qu'à l'issue de la projection du premier bout-à-bout de deux heures, le projectionniste est venu nous voir, Francis et moi, pour nous faire part de son enthousiasme. Ce même choc émotionnel s'est reproduit à plusieurs reprises, avec les différents techniciens qui ont travaillé sur le film et lors des toutes premières projections.

Est-ce que le film a été difficile à financer ?

Je m'étais dit, initialement, que ce projet serait relativement simple à monter grâce à la présence de Jean-Paul Belmondo. Je m'étais trompé ! J'ai été surpris par cette ingratitude à l'égard d'un acteur qui a tant apporté au cinéma français. Seuls Canal

Plus et France 2 nous ont immédiatement soutenus. Plus tard, des partenaires italiens et allemands nous ont rejoints.

Comment expliquez-vous cette frilosité ?

Beaucoup de décideurs, dans les télévisions ou ailleurs, ont sans doute douté de la capacité de Jean-Paul Belmondo d'assurer un tel tournage. C'est inouï quand on sait qu'il n'a jamais voulu être doublé et qu'il a été d'une disponibilité incroyable. Et lorsque Belmondo dit j'y vais : il y va totalement, il y va magnifiquement.

Comment avez-vous eu l'idée de faire appel à Philippe Rombi ?

Bertrand de Labbey, grand connaisseur de musiques de film, m'a recommandé le travail de Philippe Rombi. Sa musique de "Joyeux Noël" m'avait enthousiasmée. Sa réaction passionnée à la vision du montage image nous a définitivement convaincu.

Liste Artistique

Jean-Paul BELMONDO
Hafsia HERZI
Julika JENKINS
Francis HUSTER

AOUIDEF Sofiane
BARTOLD Tobiasz
BELMONDO Olivier
BERNARD Jean-Pierre
BERNIER Michèle
BIASINI Sarah
BOSSO Patrick
BOUILLOUX Sophie
BRAKNI Rachida
CALFAN Nicole
CASSIGNARD Pierre
CAVALLI Valéria
CHAPLIN Dolores
DARZENS Fabrice
DEBLATON Dorothée
DONTCHEVA Natalia
DREYFUS Jacques
DUJARDIN Jean
DULERY Antoine
FABIAN François
FLORENT François
FLORIAN Luc
GALLO Jacques
GARCIA José
GERARD Charles
HARDY Linda
HOFFMAN François-Xavier
HOSSEIN Robert
HUSTER Elisa

HUSTER Toscane
JEANNOT Lucie
JOLIVET Gabriela
KADY Charlotte
KARYO Tcheky
LE MOIGN' Yves
LEMOINE Jean-Luc
LENER Aude
LOCHET Bruno
MONDY Pierre
MORTENSEN Sara
NATANSON agathe
NELL Carlo
NISSEN Benjamin
NOUEL Antoine
OLBRYCHSKI Daniel
OLMEDO Laurent
PERROT François
PRESLE Micheline
PREVOST Danièle
REALI Christina
RIVA Emmanuelle
ROZEN Mouloud
RUSSO Daniel
SCHULZ Barbara
SILHOL Caroline
SPIESSER Jacques
SPIELVOGEL Laurent
SPIRA Serge
SUISSA Steve
THIBAUT Jean-Marc
VERMEIREN Georges
VON SYDOW Max
WIK Aurélien

Liste Technique

Producteur
Réalisateur
Adaptation
Dialogues
Musique originale
Orchestre
Directeur de production
Directeur de la photographie
Montage
Décors
Créatrice des costumes
Son
Régisseur
Chef maquilleur
Chef maquilleuse
Coiffure
Chef électricien
Chef machiniste
Mixage
Making of
Premier assistant mise en scène
Assistant du metteur en scène
Producteur délégué
Coproducteurs

Commercialisation internationale

Jean-Louis Livi
Francis Huster
Francis Huster
Francis Huster et Murielle Magellan
Philippe Rombi
Bel 'arte
Philippe Schwartz
Vincent Jeannot
Luciana Real
Dominique André
Claire Fraïssé
François De Morant
Dominique-Claire Andrieu
Charly Koubesserian
Sandrine Facérias
Gérard Carrissimoux
Christophe Dural
Stéphane Rouillon
Jean-Paul Loublier
Frédéric Chaudier
Thomas Trefouël
Frédéric Zamochnikoff
F comme Film
France 2 cinéma & Fidela Sap
Avec la participation d'ARD Degeto, Canal Plus et Cinécinéma
Orly Films en collaboration avec Coach 14

© photos : Arnaud Borrel