



## Niels Arestrup

Né le 8 Février 1949 à Montreuil, Seine-Saint-Denis Issu d'une famille modeste d'origine danoise, Niels Arestrup grandit en banlieue parisienne et s'inscrit après le lycée au cours de Tania Balachova. Il débute sa carrière au théâtre avant d'apparaître pour la première fois au cinéma dans

*Miss O'Gynie et les hommes fleurs* de Samy Pavel en 1973 puis dans *Stavisky* d'Alain Resnais (1974). Sans jamais abandonner le théâtre, il construit une carrière atypique faite de seconds rôles

et de personnages ambigus (*La Dérobade* de Daniel Duval,

*La Femme flic* d'Yves Boisset), tourne

des longs métrages suisses, et n'hésite pas à endosser des rôles de salauds (*La Rumba*, 1986, *Les Loups entre eux*, 1985).

Au milieu des années 80, des réalisateurs lui confient enfin des rôles principaux :

il est ainsi l'amant d'un couple à trois dans *Le Futur est femme* de Marco Ferreri (1984),

un chef d'orchestre hongrois aux prises avec l'Opéra de Paris dans *La Tentation de Vénus* (1991), un violoncelliste célèbre et malheureux dans *Le Pique-nique de Lulu Kreutz* en 2000, ou encore un mari vieillissant qui se sépare de sa femme dans *Parlez-moi d'amour* de Sophie Marceau en 2002.

Alors qu'il s'illustre une nouvelle fois en 2005 dans le rôle du père de Romain Duris dans *De battre, mon cœur s'est arrêté*, Niels Arestrup décide de passer pour la première fois à la réalisation en 2006 avec *Le Candidat*, porté par Yvan Attal.

2006 (sortie France : 11 avril 2007) - France - couleur - 1h35

film de **Niels Arestrup** (réalisation et scénario)

images : **Romain Winding** - montage : **Sylvie Gadmer** - premier assistant réalisateur : **Paolo Trotta** - décors : **Thierry François** - costumes : **Carine Sarfati** - effets visuels : **Clément Zveguintzoff** - musique : **Sébastien Souchois, Olivier Innocenti et Christophe Oger** - son : **Brigitte Taillandier** - maquillage : **Tina Rovère** - casting : **Brigitte Moidon** - production : **ADR Productions** - producteur : **Pascal Verroust** - distributeur : **Pyramide**.

avec : **Niels Arestrup** (Georges), **Yvan Attal** (Michel Dedieu), **Clotilde de Baysier** (Christine), **Maurice Bénichou** (Maxime), **Sophie Broustal** (Nicole), **Marie-Gaëlle Cals** (la journaliste), **Cyril Couton** (Edouard), **Alain Doutey** (le docteur Mascard), **Catherine Epars** (Mme Arani), **Bruno Esposito** (le garde du corps Michel), **Guillaume Gallienne** (Sam), **Laurent Grevill** (Philippe), **Thierry Hancisse** (Éric Carson), **Isabelle Le Nouvel** (Nadia), **Albert Mendy** (N'Dogé), **Marc Rioufol** (le journaliste), **Stefania Rocca** (Laura), **Fabio Sartor** (Luigi), **Luc Thuillier** (Henry), **Lucien Rolland** (Mayotte).

## ENTRETIEN AVEC NIELS ARESTRUP

Comment vous est venue l'idée du film ?

**Niels Arestrup** - Il y a quatre ans, dans un moment de profond ennui, j'ai commencé à me raconter une histoire. Je ne caressais alors pas du tout l'idée de réaliser un film. Il s'agissait davantage d'une rêverie, d'une image qui s'est imposée à moi, celle d'une grande berline noire avançant vers une propriété. En deux semaines j'ai écrit une quinzaine de pages que j'ai soumises à Frédéric Bourboulon qui a trouvé ça intéressant. Pour des raisons personnelles Frédéric n'a pas pu faire le film et Dominique Besnehard m'a alors présenté Pascal Verroust, l'actuel producteur du film. Les choses se sont enchaînées sans même que je m'en rende compte. Très vite s'est posée la question de savoir qui le mettrait en scène. Au départ il n'était pas question que je le réalise, puis on m'a encouragé à le faire. Une fois que j'avais mis le doigt dans la machine, je me suis laissé prendre au jeu.

Pourquoi cette histoire-là en particulier ?

Allez savoir ! Je ne suis pas particulièrement intéressé par la politique. Les choses se sont faites petit à petit. Au départ c'était une démarche ludique ; la voiture noire entrait dans la propriété, il y avait des gens sur une terrasse, je suivais une femme dans son salon. Tout ce que je vous raconte paraît paradoxal et étrange mais c'est sincère, je ne voulais pas spécialement raconter l'histoire d'un candidat à l'élection présidentielle.

Les premières minutes de votre film rendent parfaitement compte de cette image de départ, de cette sorte de rêverie que vous avez eue.

Tout à fait. On ne sait pas qui est dans la voiture ni où va la voiture. Et la scène dure le temps que ma rêverie a duré. C'est une question d'honnêteté par rapport à ce que j'avais imaginé. Autant le restituer le plus fidèlement possible.

Yvan Attal dit au contraire que vous aimez détruire ce que vous mettez en place, notamment en ce qui concerne le passage du scénario au film réalisé ensuite.

C'est juste, à l'exception de cette première partie. Un tournage c'est autre chose. C'est une disponibilité à des lieux, des gens, des fatigues, des hésitations, les siennes et celles des autres. C'est très vivant, organique. Etant dans une démarche ludique, je me suis rendu très disponible à ce qui se passait.

Qu'avez-vous appris sur le travail de metteur en scène ? Vous êtes à la fois réalisateur d'un premier film, et en même temps vous êtes un habitué des plateaux de cinéma.

Je me faisais un monde de la réalisation d'un film. C'était comme parler le mandarin. J'étais persuadé que le poids du vocabulaire, de la technique, de la nécessité d'une expérience, serait difficile à gérer. En réalité j'ai découvert que ça restait quelque chose d'extrêmement difficile (c'est pourquoi je ne me prétendrai jamais cinéaste), mais moins compliqué que je ne l'imaginai. Il se trouve que j'ai eu une entente très chaleureuse avec Yvan. Du coup j'ai eu le sentiment de faire le film doucement, tendrement, avec simplicité.

Comment choisit-on tel objectif, tel travelling, comment gère-t-on la technique en tant qu'expression artistique, quand on débarque « vierge » sur un plateau de cinéma ?

C'était sans doute le champ essentiel de mon angoisse. J'en avais beaucoup parlé à Jacques Audiard avec qui je venais de tourner *De battre mon cœur s'est arrêté*. Il me disait que toutes ces questions techniques étaient de fausses questions. A partir

... Le trouble est là constamment, et il ne surgit pas seulement d'un faisceau d'hypothèses, mais d'une manière de filmer : avec un regard qui semble parfois décalé, déroutant, Arestrup touche au cœur même de ce que peut être une « ambiance politique ». Un mélange de raffinement et de rudesse, de bonnes manières et de coups bas, de grandes idées publiques et de pulsions privées. La description de ce microcosme, si souvent caricaturale au cinéma, crée ici une tension souterraine, qui en dit long sur les manœuvres du pouvoir. Mais Arestrup, qui joue lui-même ici un homme de l'ombre, marionnettiste des médias et de ceux qui les utilisent, ne fait pas mine de nous livrer un scoop en levant le voile sur les magouilles des partis, et son propos ne se confond pas avec un éternel « Tous pourris ! ». Dans les arcanes de la politique, c'est un autre mystère que cherche l'acteur-réalisateur : celui de l'homme, qu'on oublie quand on parle d'« homme politique », comme s'il ne s'agissait là que d'une fonction. Arestrup va voir derrière, sous l'image en représentation, sous le rôle. Il met à profit ses questionnements d'acteur sur le personnage et la personne pour observer avec un œil neuf le monde des hommes qui font de la politique leur vie. Il nous dit qu'il y a là le choix et le risque d'un destin. Il redonne un sens solennel à ce qu'est l'engagement : une affaire d'Etat, et une affaire d'âme.

Frédéric Strauss - Télérama

du moment où l'on entre dans une pièce avec les acteurs, il faut se laisser guider naturellement vers l'endroit où l'on a envie d'être, et ensuite chercher la distance à laquelle on veut se trouver. Il me disait qu'il ne fallait pas chercher plus que ça. De toute façon quand on est dépourvu d'expérience, on n'a rien d'autre que son instinct. Et puis un lieu organise naturellement des rapports. Ici, il s'agissait d'un huis-clos, dans une propriété ancienne qui pesait comme une sorte de masse, un domaine qui, par son architecture, ses colonnes, pouvait rappeler l'univers de la tragédie classique, manière pour moi d'insister sur le caractère intemporel de ces jeux de pouvoir. Paradoxalement la direction d'acteur m'a paru nettement plus compliquée. Quand on dirige des acteurs au théâtre on a beaucoup de choses à leur dire. Sur le film au contraire j'avais très peu à leur dire. Cela revient un peu à comparer le théâtral et le non théâtral. Il me paraissait beaucoup plus intéressant de mettre les acteurs en confiance et de compter sur eux, de jouer avec leurs propres envies. Et puis quand je joue au cinéma j'aime bien qu'on ne m'en dise pas trop. Le facteur temps est primordial au cinéma : on dispose de peu de temps pour assimiler les informations.

Est-ce compliqué de gérer cet ensemble de personnages inscrits dans un récit qui est presque un récit choral ?

C'est au montage que le récit s'est davantage focalisé sur le personnage d'Yvan Attal. Au départ effectivement, il y avait beaucoup plus de sous-intrigues. En face de votre table de montage, vous recevez un premier ours du film qui fait deux heures et demi, et qui est la restitution intégrale de ce que vous avez filmé. Il faut alors impérativement prendre parti. Le choix que nous avons fait, ma monteuse Sylvie Gadmer et moi, nous a poussés à suivre principalement ce personnage. Il faut servir une unité. Tout ce qui ne rentre pas dans le cadre de cette unité doit être retranché, même si ça peut parfois être douloureux.

Est-ce qu'on peut voir votre film comme une métaphore de ce que vous avez pu expérimenter, c'est à dire la troupe de théâtre, du rapport de l'individu à ce groupe ? On dit souvent que les premiers films sont les plus personnels, les plus intimes.

Bien sûr, on ne parle jamais que de soi, même quand on parle des autres. Une fois monté, je me suis aperçu que le film parlait du théâtre. Mais je n'ai pu m'en rendre compte qu'une fois le film terminé. La loge, le trac, la peur, le chemin qui nous amène jusqu'à la scène, les répétitions, l'obligation absolue de séduire, de plaire, autant de signes qui sont intimement liés à mon expérience d'acteur. Mais tout cela s'est fait de manière souterraine, sans quoi j'aurais directement raconté le parcours d'un acteur.

Le personnage joué par Yvan Attal est taciturne, fermé, presque hermétique, pas du tout exubérant. Y avait-il, là aussi, une part intime ?

Pendant les conversations de pré tournage, je disais à Yvan que, pour moi, le personnage fait partie de ces gens qui ont cru ce qu'on leur a dit quand ils étaient petits. Croire que s'il travaillait sérieusement, honnêtement, il développerait sa propre personne, son parcours, sur ces bases-là. C'est d'ailleurs ce qu'on me disait quand j'étais petit. Le personnage est en effet silencieux, intelligent, non exhibitionniste, timide, réfléchi et absolument pas extraverti. La question est de savoir si des types comme lui ont encore le droit de passer à la télévision. Quand on voit quelqu'un à la télé, on cherche à savoir s'il est sympathique. Chirac a la réputation d'être un type extrêmement sympa. Peu importe les bourdes ou malversations qu'il a pu commettre, il détient cette sorte de carte magique : il est sympa. Et ça m'intéressait que le personnage joué par Yvan ne soit pas « sympa ». Son droit à la parole, il va le conquérir. Tout le reste, la manipulation, la présence d'un industriel qui tirerait les ficelles, je le revendique comme quelque chose qui n'a pas de prétention à être réaliste.

Vous parlez de la dégradation du rapport entre les médias et la politique, l'art. Vous êtes un enfant des années 70, étiez-vous engagé, rempli d'idéaux politiques ?

J'avais 19 ans en 68. Mais j'habitais en banlieue, dans un milieu ouvrier, populaire. On avait beaucoup de distance avec ces étudiants qui étaient considérés comme des gosses de riches faisant une révolution. On descendait en voiture le vendredi soir pour regarder les manifs. Je ne peux pas dire qu'il y ait eu une conscience politique réelle à ce moment-là. Cela a davantage été important quand les usines ont fermé. Ensuite je crois que 68 a apporté une envie d'y croire, de s'intéresser à la politique, même si c'est une révolution qui ne va pas au bout d'elle-même. Donc oui, j'ai acquis une curiosité, une sensibilité, plutôt très à gauche d'ailleurs. Mais depuis je me suis détaché de la chose politique. Je n'y crois plus.

La séquence du débat télévisé, c'était une manière d'entrer au cœur de cet « œil de bœuf » ?

Oui, ce sont des choses qu'on a tous en mémoire. C'est un moment où la politique et la télévision se consomment l'une et l'autre. Le débat devient un spectacle. En même temps il y a le danger inhérent au spectacle. Il peut potentiellement se passer des choses impossibles à maîtriser. Le direct est le dernier round, le dernier instant. C'est là où l'on commence à avoir des perles de sueurs, qu'on s'approche plus intimement de l'homme ou de la femme politique. C'est beaucoup moins facile de maîtriser la tricherie pendant une heure ou deux de débat que pendant cinq minutes au journal télévisé.

Yvan Attal, à ce moment-là, a ce geste assez beau de retirer ses chaussures pour se mettre à l'aise comme le faisait votre personnage quelques dizaines de minutes plus tôt dans le film.

J'aime bien observer les tics des hommes politiques. Chirac par exemple est, jusqu'en 1988, totalement coincé. Et un jour, on le voit s'asseoir au fond de son fauteuil et ouvrir sa veste. Il a mis 25 ans pour arriver à ce geste de décontraction. Il a travaillé, réfléchi, rencontré des spécialistes. En sophrologie, on vous dit d'enlever votre ceinture, de défaire vos lacets, de vous enfoncer dans votre fauteuil pour vous détendre. J'ai inventé ce geste des chaussures qui, à mon sens, peut faire partie de cette panoplie de décontraction. C'est aussi, à ce moment-là du film, une sorte de prise de pouvoir discrète de la part du personnage.

Vous aviez des modèles ? Est-ce que vous avez vu le film de Depardon sur Giscard qui est exemplaire sur la question du passage de l'idéologie à la communication ?

Oui, je l'ai vu. Il y a même des moments précis du film de Depardon dont je me suis un peu inspiré. Par exemple, la scène du repas. Giscard est en train de manger chez des amis et regarde sa propre intervention au journal de 20 heures. Ils sont à table et se livrent tous à un festival de flagornerie envers lui. En même temps, d'une façon plus triviale, on voit la salade qui se balade sur la table. Ce sont des choses qui m'ont marqué, bien entendu. J'ai de toute façon vu beaucoup de reportages sur les hommes politiques, même si encore une fois, j'aime à voir le fil davantage comme une métaphore que comme un précis de décomposition politique. Dossier de Presse 2007