

ANNE-DOMINIQUE TOUSSAINT ET PASCAL JUREWICZ
PRESENTENT

MIREILLE PERRIER

JEAN-CLAUDE ADELIN

JEAN YANNE

La Sévillane

UN FILM DE

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT



ADAPTATION : JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT D'APRES SON ROMAN L'APPAREIL-PHOTO (EDITIONS DE MINUIT)
AVEC
TOM NOVEMBRE, ALEXANDRE VON SIVERS, JEAN-CHRISTOPHE MONCYS, CAROLINE PALLUIS, JEAN-LOUP HORWITZ, ET GUINAI BARTHELEMY

● Intérogés : Jean-François Robin ● Montage : Sylvia Ponthusseau ● Son : Dominique Wansier ● Décors : Jean-Claude De Benetti ● Directeur de production : Jean-Jacques Allibert ● Première assistante mise en scène : Veronique Labrid ● Une coproduction franco-belge LES FILMS DES TOUSSAINTS - LES FILMS DE L'ETANG - LA SEPI-CINEMA - R.T.B.F.

Avec la participation du Centre National de la Cinématographie, du Ministère de la Communauté Française de Belgique, de Canal + et le soutien du Conseil Régional de Haute-Normandie et de la PROCEUR.
Distributeur : REZO FILMS

Anne-Dominique Toussaint et Pascal Judelewicz présentent

Mireille Perrier

Jean Yanne

Jean-Claude Adelin

dans

La Sévillane

un film de

Jean-Philippe Toussaint

(librement adapté de son roman «L'Appareil-photo».
Editions de Minuit, 1989)

Une coproduction franco-belge:

Les Films des Tournées - Les films de l'Étang -

R.T.B.F. - La Sept-Cinéma

Avec la participation du Centre National de la Cinématographie, du Ministère de la

Communauté Française de Belgique, de Canal Plus et le soutien du Conseil

Régional de Haute-Normandie et de la Proxip

Distribution : REZO FILMS

Durée 1h30

Attachée de Presse :

Agathe MELINAND
21 avenue du Maine 75015
tél : 40 49 02 89

Distributeur :

REZO FILMS
52, rue Charlot, 75003
tél : 40 27 85 25

Jean-Philippe Toussaint

Jean-Philippe Toussaint est né le 29 novembre 1957 à Bruxelles. De nationalité belge, il est domicilié en France depuis 1971. Auteur de quatre romans publiés aux éditions de Minuit, *La Salle de bain* (1985), *Monsieur* (1986), *L'Appareil-photo* (1989) et *La Réticence* (1991), il est traduit dans le monde entier : Allemagne, Hollande, Brésil, Danemark, Italie, Etats-Unis, Japon, Espagne, Norvège, Catalogne, Portugal, Finlande, Roumanie, Grande-Bretagne, Suède, Grèce, Turquie, Corée.



Après *Monsieur*, réalisé en 1989, *La Sévillane* est son deuxième film.

— L'écriture, l'écriture des livres, pour moi, c'est plutôt sur une longue durée, quelque chose de régulier, quelque chose de lourd qui se met en place, une charrue, un truc qui avance et qui revient parfois, plutôt que quelque chose avec des décalages ou des paradoxes.

Je n'ai pas l'impression d'être limité par le cinéma, j'y trouve la même liberté que dans l'écriture. Mais une phrase ou une idée amusante se préparent beaucoup, c'est plus long, c'est plus lourd. Et puis, évidemment il y a des choses très chères, impossibles parce que trop chères, mais j'ai rarement des idées chères.

La technique cinématographique est différente de la technique littéraire mais pas vraiment plus difficile ou plus facile, je me sens même plus naturellement à l'aise au cinéma ; maintenant, à force, je commence à me sentir à l'aise aussi pour écrire mais ça a été plus difficile, ça fait quand même quatorze ans que j'écris à temps complet donc j'ai fini par avoir un peu d'expérience...

La première fois, avec *Monsieur*, je découvrais tout, c'est un plaisir très grand de découvrir tout, c'est la caractéristique de la première fois. La première fois, il y avait un émerveillement de dire c'est un film, un vrai film, avec des vrais comédiens, une vraie caméra, 35 mm,

ça va sortir dans les salles. J'avais l'impression qu'il allait m'arriver un truc incroyable, que ça allait sortir, et en fait il ne s'est rien passé de spécial. Une fois que le film est sorti, tout est retombé un peu à plat. La deuxième fois, eh bien, c'est la deuxième fois, mais quand même je dirais que chaque fois est une autre fois. Bon. On dirait que je parle d'histoires d'amour...

J'ai toujours trouvé la préparation assez pénible, et très angoissante. A partir du moment où j'ai commencé à travailler avec les acteurs, j'ai senti que ça démarrait, Mireille prenait ses cours de danse, c'était un mois avant la date du tournage, c'était très bizarre parce qu'il y avait à la fois ce côté très angoissant, c'est angoissant que la date du tournage approche, et en même temps, il y avait des choses très positives qui arrivaient, le travail avec Mireille Perrier, avec Jean-Claude Adelin, parce qu'à partir d'un moment, tous les week-ends, on travaillait ensemble tous les trois, c'était chez Jean-Claude, on allait chez lui et on travaillait le scénario, c'était des moments agréables parce que ça commençait à devenir extrêmement concret.

J'ai énormément, – et ça a été la grosse surprise –, aimé le tournage de *La Sévillane*, pour moi le meilleur moment de *La Sévillane*, ça a été le tournage. Le tournage, c'était l'aboutissement. Il y a eu beaucoup d'anxiété, d'inquiétude, se dire qu'il fallait affronter énormément de choses à la fois, pour moi c'était une consécration, je me sentais à la hauteur, tout se passait bien, et comme sur un bateau tout allait dans la bonne direction, je donnais des petits coups de barre minuscules pour infléchir un peu la direction, mais on filait quinze nœuds – je ne sais pas, quinze nœuds, c'est beaucoup ? – enfin, beaucoup de nœuds. Je filais beaucoup de nœuds.

Le tournage s'est fait de façon très naturelle. Il y a Jean Yanne qui a apporté énormément, je le laissais très très libre et puis il y allait gaiement quoi. Au début, il était un petit peu, pas réticent, mais il tâtait un peu le terrain, il ne savait pas très bien où il était, mais à partir du moment où il a senti que tout le monde l'aimait bien, qu'il nous faisait rire, qu'il était bien intégré à l'équipe, eh bien, il était ravi finalement. C'est vrai que je trouve que c'est un comédien tout à fait prodigieux, il avait un canevas de texte et il faisait ce qu'il voulait à partir de là. Il a rajouté son grain de sel partout, et des piments, et tout ce qu'il faut, il y a des moments où il me surprenait, il me faisait vraiment rire au moment du tournage...

La première couleur qui m'est venue c'est l'orange, c'est dans le livre, la voiture-école est orange et blanche, et puis je me suis rendu compte que les oranges, les fruits, eh bien, étaient oranges, je ne suis pas sûr que ç'ait été aussi concerté que ça, mais après j'ai recherché de façon très systématique tout ce qui était orange, au point que ça devenait très maniaque et obsessionnel, par exemple j'avais vu un autobus orange qui passait, j'ai demandé à l'avoir, je l'ai eu d'ailleurs, et donc il y a la voiture-école orange et blanche et au fond un autobus orange et blanc. J'ai amené un vieil aspirateur que j'avais chez moi, jaune, un très bel aspirateur jaune, je l'ai amené à Bruxelles pour le mettre dans le décor de l'auto-école. Le jaune et le rouge, c'est venu par les costumes, j'avais l'idée que Pascale ait un ciré jaune, après je me suis dit ce serait assez fort que le père ait un ciré jaune aussi, lors des repérages à Créteil j'avais pensé "ça va être très gris et il va y avoir les deux cirés jaunes qui vont sortir là-dessus". Le rouge il est venu assez vite avec le jaune. C'est normal, le rouge et le jaune, c'est les couleurs de l'Angleterre...

J'ai vécu un an et demi à Madrid, j'avais acheté quelques cassettes de sévillane, comme ça, en sortant d'une corrida, ils vendent des tas de trucs sur la place des Toros, je n'avais même jamais été à Séville encore à ce moment là, je les écoutais un peu à Madrid, je trouvais ça très marrant. Finalement j'ai été à Séville et j'ai continué à beaucoup aimer cette musique. Il y a quelque chose d'un peu kitsch dans la sévillane, ce n'est pas la grande musique flamenco qui fait vibrer comme Paco de Lucia ou El Camaron. A Madrid, on entend des sévillanes dans les autoradios des taxis, dans les cafés, c'est très variété, c'est extrêmement présent.

Au moment d'adapter *L'appareil-photo*, je n'avais pas envie de faire une vraie adaptation mais je tenais beaucoup à faire une adaptation libre, c'est à dire à oublier davantage le livre, c'est à dire être vraiment cinéaste et pas du tout écrivain. Je me suis dit si on appelait le film *La Sévillane*. C'est très cinématographique, la sévillane. C'est très immédiat, très visuel. C'est bien plus cinématographique que littéraire. C'est léger, lié à la musique, c'est des moments de charme. J'ai réagi finalement avec assez peu de respect pour l'auteur du livre...

Mireille Perrier est Pascale Polougaïevski

A tourné notamment dans :
Boy meets Girl et Mauvais Sang
de Léos Carax
Chocolat de Claire Denis
Un Monde sans pitié d'Eric Rochant
Toto le Héros de Jaco Van Dormael



— Jean-Philippe m'a d'abord envoyé son scénario. J'étais à Genève, sur une pièce de théâtre, et je n'avais pas tellement le temps de lire alors je l'ai fait un petit peu attendre. Et puis on s'est rencontré et j'ai dit oui en le rencontrant.

Ce que j'aimais bien, c'est que c'est quelqu'un de très simple et pas du tout dans le milieu du cinéma ou se prenant au sérieux, j'aimais ce côté détaché qu'il avait envers les choses et les gens, ça faisait vraiment une rencontre, une vraie rencontre, ce n'était pas on joue au metteur en scène et on se prend au jeu. C'était amusant. Je prenais un train, je l'ai rencontré entre deux trains, il m'a accompagné jusqu'à la gare et j'ai d'ailleurs failli rater mon train, on s'est quitté et j'ai couru.

Puis on s'est vu plusieurs fois, on a fait des séances de travail.

Le personnage, pour moi, il était assez complexe. Ce que j'aime, c'est la fantaisie de ses personnages. C'est des gens qui sont un peu hors du temps et hors de la vie d'aujourd'hui. Ce que j'aime beaucoup dans le cinéma de Jean-Philippe, justement maintenant – même si ça me faisait peur au début – c'est la gratuité des choses.

Aujourd'hui il n'y a plus rien de gratuit, et quand on voit trois personnages s'égarer avec trois marmites... même le temps c'est de l'argent aujourd'hui, et là il casse un peu toutes ces espèces de choses. Il peut montrer une dérive de trois personnes un peu farfelues, qui vont chercher une bonbonne de gaz, et du coup on peut voir l'absurdité de la vie et tout ça. Et ça j'aime beaucoup, beaucoup.

En fait c'est un exercice pour un acteur qui n'est pas toujours évident. On a tellement l'habitude, plus ou moins, d'aller chercher des petites choses psychologiques, alors que là, c'est vraiment anti-psychologique. C'est ce que j'aime bien. Il n'y a pas dans le cinéma de Jean-Philippe quelque chose qui cherche à plaire, ou de sentimentalisme ou de... il n'y a rien de ça. En fait il y a une possibilité immense à partir de là. Ça ouvre des portes. C'est vachement beau. Il ne se sent pas soumis à cette loi qui à chaque plan veut séduire le spectateur, non, on peut le séduire en étant le plus vrai possible, le plus là.

En fait, moi j'ai très envie de faire un autre film avec lui à cause de ça. J'ai l'impression de ne pas avoir été au bout de cette chose là, de l'avoir découverte au milieu du tournage et de m'être dit "mais non, j'aurais pu aller plus loin, j'aurais pu m'écouter encore beaucoup plus". Aujourd'hui je me dis "tout était ouvert, c'est bête d'avoir trop cherché". Et pourtant Jean-Philippe a toujours essayé d'amener une espèce de grande détente, on était tous très détendus. Mais ça n'empêchait pas que, on est pas acteur pour rien, on se triturerait quand même un peu la tête. Et il ne fallait pas. En fait il fallait être le plus disponible possible, et c'est ce que fait Jean Yanne, avec son expérience d'acteur derrière lui.

Pour une fois, avec Jean-Philippe, on avait quelqu'un qui ne jouait pas au metteur en scène, qui n'avait pas besoin de se justifier, mais qui *était*, et du coup il forçait tous les gens du plateau à se prendre en charge eux-mêmes, ce dont on n'a pas du tout l'habitude dans le cinéma. Le fait de ne pas être assisté, pas d'autorité, ça forçait les gens à donner ce qu'on avait envie de donner, et à faire son baromètre soi-même. Et puis on avait une grande liberté à proposer, alors on proposait, quand ça ne lui plaisait pas, de toutes façons il revenait toujours à ce qu'il voulait...

J'étais assez contente parce que je n'avais pas encore laissé voir dans les films cet aspect-là de moi, c'est à dire un côté plus petit lutin, comme ça, plus comique.

En plus, il a fallu danser, une danse que moi au départ je ne pensais pas du tout faite pour moi, j'arrivais très mal à me projeter dans les danses espagnoles. La première fois que j'ai été dans le cours et que j'ai vu les mines graves ou les airs que se donnaient les

danseurs, je me suis dit, houla-la, je ne vais jamais y arriver, et puis c'est complexe comme danse, donc il a fallu travailler, et à un moment je me suis dit je ne vais pas y arriver, donc j'ai pris plus de cours, j'ai accéléré la cadence, jusqu'au dernier moment ça été un vrai challenge, jusqu'au tournage, parce qu'une fois qu'on avait commencé le tournage je ne voulais plus prendre de cours.

Il y a aussi cette histoire d'amour... Elle est tout le temps là, du début à la fin, c'est la seule chose qui tienne la route du début à la fin. Mais elle est discrète, parce que c'est toujours ça, il ne dit pas les choses, Jean-Philippe, il les fait exister autrement, petit à petit, on a l'impression que le travail se fait tout seul.

Si c'était les écrivains qui étaient comme ça, je ne voudrais rencontrer que des écrivains cinéastes.

Mais c'est son naturel, il n'a pas à se justifier d'être metteur en scène, d'abord il écrit des beaux livres et il n'a pas à se justifier de quoi que ce soit et du coup il est très libre de ses choix.

Je me souviens, un jour, Jean-Philippe, pour rigoler, m'a dit : "la direction d'acteur, c'est par là, c'est tout droit. Tu vas tout droit, d'accord ?"

C'est le genre de plaisanteries qu'on faisait tout le temps et c'est vrai que pour moi, c'était un bonheur du matin au soir de travailler dans cet esprit-là... D'un seul coup ne plus être prise en charge, maternelle.

Ce qui est bien avec Jean-Philippe, c'est qu'il accepte les défauts de la vie, les accidents de la vie, non seulement il les accepte mais des fois pour lui c'est quelque chose d'important, sur lequel il concentre ses aspirations. Parfois une chose qu'on n'a pas pu faire et tout ça, finalement il trouve ça mieux parce que, d'arriver au bout de ce qu'il veut, ça aurait été trop perfectionniste. Il sait laisser tomber des choses. C'est quelqu'un qui sait vraiment suivre le rythme de la vie, du travail, de la volonté, des choses qui sont là...

Moi je n'aime pas les références parce que c'est toujours énervant de se dire qu'on arrive, on fait quelque chose et puis on va vous coller sur la tête des noms, et vous n'allez plus jamais vous en sortir. Moi je trouve que ça ne ressemble à rien de ce qui a déjà été fait. J'ai beaucoup de plaisir justement à être dans un film où on a la sensation de marcher en territoire inconnu et de ne pas savoir ce

que ça va donner, et de se dire qu'en tout cas on ne fait pas quelque chose qui va ressembler à autre chose. Là, c'est beaucoup plus excitant, moi d'un seul coup j'ai l'impression que ça devient une chose utile, le cinéma, j'ai l'impression que je ne perds pas mon temps. Ça me donne de la pêche ce genre de film, parce qu'on a misé, on a risqué, et puis on va voir, soit on a réussi, soit on est passé à côté de quelque chose. Mais c'est ça pour moi le cinéma, si on n'invente rien, il n'y a plus de cinéma.

La Sévillane, je crois qu'on ne peut même pas considérer le reste quand on parle de *La Sévillane*, c'est vraiment un îlot, c'est vraiment une île à elle toute seule, ce n'est pas la peine de la mélanger avec quoi que ce soit, ce n'est pas qu'elle se foute du reste, mais c'est tellement un objet, quelque chose qui prend vie comme ça... elle dit toute seule ce qu'elle a à dire, ce n'est pas la peine de la confondre avec l'ancien cinéma, le jeune cinéma, même avec les films actuels elle serait en marge. Je crois qu'elle s'en fout en fait.

En fait, il faudrait presque laver les yeux des spectateurs avant qu'ils voient le film.

Jean-Claude Adelin est le narrateur

a tourné notamment dans:

Avril Brisé de Liria Begeja

Le Môme d'Alain Corneau

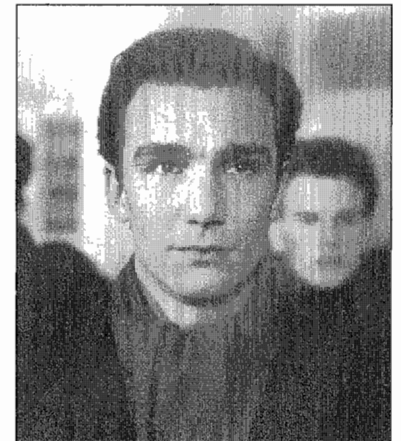
La Passion Béatrice de Bertrand Tavernier

Georges Dandin de Roger Planchon

Oostende d'Eric Woreth

Auteur et réalisateur d'un court-métrage :

Erps-Kwerps (1991)



— C'est assez difficile de travailler avec Jean-Philippe parce qu'il a un univers tellement particulier, qui est intéressant, qui est attirant, mais dont lui est le seul maître. Tu peux proposer des choses, tu peux sentir dans quel univers il est, quels sont les

réactions, les pensées, les schémas de fonctionnement du personnage, tu peux être sûr de toi et en fait tu te plantes, tu te dis "tiens le personnage il devrait faire ça, comme ça, comme ça, comme ça" et puis en fait pas du tout...

Alors je me suis dit "Je me laisse aller". Je n'ai pas essayé d'avoir une conception du personnage, c'est la première fois, d'habitude on essaye quand même d'avoir une conception du personnage, que ce soit avec un passé ou pas de passé peu importe, mais où on a, comme ça, des idées qui sont à soi sur le personnage, là je n'en avais aucune, j'étais chaque fois comme le funambule mais il n'y avait pas de filet en bas, donc si je me tordais la cheville je me cassais la gueule. Donc je me suis laissé aller avec Jean Philippe.

J'étais très étonné de voir le film, j'étais très surpris, je m'attendais un peu à ça, et puis d'un autre côté je ne savais pas trop vers quoi ça allait aller. Je suis content du résultat parce qu'il y a un charme discret sur tout le film, qui est assez étonnant, qui est une chose qui arrive presque de manière insidieuse, petit à petit, ça s'installe, on ne sait pas trop ce qui se passe, où on va, on ne voit pas trop l'intérêt et puis, petit à petit, comme ça, on est pris par un charme et on se laisse aller, et puis c'est touchant à la fin, cette histoire d'amour, platonique, et en même temps ça ne l'est pas, c'est timide, c'est retenu, et puis ça passe formidablement bien, c'est très difficile à faire passer des choses comme ça et c'est là-dessus que se trouve le personnage, alors c'est difficile de faire une description du personnage.

La Sévillane, c'est une histoire d'amour... Une histoire d'amour particulière, et en même temps très très commune. C'est la naissance du sentiment amoureux, je dirais.

Jean-Philippe, il a cette qualité, c'est de pouvoir travailler un détail et en même temps c'est tout le film qu'il modèle. Et cette chose-là, la naissance du sentiment amoureux, ce charme discret qu'il y a sur tout le film, on ne pouvait pas le savoir au début, et ce n'était même pas intéressant de le savoir, ce n'était pas intéressant qu'il nous le dise parce que nous, on aurait travaillé là-dessus. Lui, il nous a guidé vers ça sans qu'on le sache, donc nous on est complètement purs par rapport à ça, on n'est pas l'acteur qui sait et qui joue un savoir-faire.

Jean-Philippe, il est en dehors de tout et puis en même temps il est à l'intérieur des choses.

Jean Yanne

est le père de Pascale

Comédien-auteur-réalisateur.

Prix d'interprétation au Festival de Cannes pour *Nous ne vieillirons pas ensemble* de Maurice Pialat

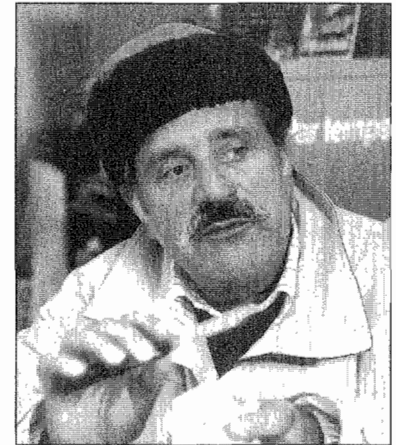
Nombreux films avec notamment Claude Chabrol,

Maurice Pialat, Jean-Luc Godard etc...

A tourné récemment dans :

Le Bal des casse-pieds de Yves Robert

Indochine de Régis Wargnier



— J'adore faire des cornichons, c'est vrai, franchement c'est ma spécialité. J'en fait à tout mon entourage depuis des années, mais enfin, bon, un jour, je ne suis pas éternel, il va bien falloir que je transmette la recette aux jeunes. Ça vous intéresse de savoir comment on fait les cornichons ? Hein ?... Alors première chose, le choix des cornichons, on ne prend pas n'importe quel cornichon. Il faut le choisir de bonne couleur, de bonne allure. Il faut le calibrer : il y a des gros, des petits..., bon, on choisit pour que dans le pot ça soit joli, puisque ça se dévore d'abord avec les yeux avant de se dévorer avec la bouche. Alors, après, pour faire le bon cornichon, on prend les cornichons, on doit leur couper la queue au ras de la chair mais sans entamer la chair, parce que si la chair est entamée, le cornichon se transforme en éponge... il absorbe le vinaigre et il devient flasque et inintéressant. Alors, une fois qu'on a coupé la queue au ras de la chair, sans entamer la chair, on brosse le cornichon pour enlever le duvet. Le cornichon est un légume, il faut le dire, poilu, et donc il faut ôter soigneusement le duvet avec un torchon, un torchon doux!... Je dis bien un torchon doux, c'est à dire un torchon non-pelucheux, parce que ce n'est pas la peine d'ôter le duvet du cornichon si c'est pour lui recoller le duvet d'un torchon, donc par conséquent on met les cornichons dans un bocal, dressés comme ça..., bien équilibrés, on met une feuille de laurier, le bouquet traditionnel, un peu de thym, une gousse d'ail, deux petits oignons...

Bon, on recouvre de vinaigre jusqu'à ras bord et on ferme hermétiquement. Ensuite, il n'y a plus qu'à attendre un mois. Dans

un mois, on mangera les cornichons. Voilà, c'est tout ! Alors, il faut pas les manger après un an, hein ?... n'est-ce pas? Au bout d'un an alors, le cornichon n'est plus du cornichon. Moi j'ai vu des gens, dans le temps j'ai vu ça, parce que maintenant ça disparaît un peu, j'ai vu des gens manger des cornichons qui avaient deux ans, deux ans et demi ! Moi je dis que dans ces cas-là... bon, ce n'est pas des amateurs de cornichons!!

Tom Novembre est le pompiste

A tourné notamment dans :
Ville à vendre de Jean-Pierre Mocky
La Salle de Bain de John Lvoff
Un Thé au Sahara de Bernardo Bertolucci
Jeunes gens de Pierre-Loup Rajot
Auteur de one man shows parmi lesquels :
Le Cocktail de Sergio (1986/87)
Un Soir au bout du monde (1992)



— J'ai des affinités de tempérament avec les personnages de Jean-Philippe, je me sens proche. Il y a des instants qu'il sait souligner, qui se soulignent d'eux-mêmes par un regard, une respiration, une hésitation, une syncope, moi je ressens les choses de la même façon.

Alors petit à petit, sentant les similitudes entre nous, je suis plus à l'aise avec lui et lui avec moi. Parce qu'on n'exprime pas toujours les choses tout à fait de la même façon, mais je sais que quand il exprime quelque chose, que ce soit dans ses bouquins ou dans ses films, ça résonne toujours chez moi de façon juste, je suis sur la même longueur d'onde comme on dit.

Chaque individu a son propre tempo, et, quand on roule vite, on avance très vite vers un but mais on n'a pas le temps de regarder sur les côtés parce que, si on prend trop ce temps-là, on prend trop de risques. Jean-Philippe est quelqu'un qui roule moins vite mais qui

prend le temps et qui prend plein de notes au passage. C'est dans ces notes-là qu'en fait on raconte le mieux ses voyages, plus qu'en disant je suis allé de tel endroit à tel autre. C'est plus en disant voilà, j'ai traversé tel espace. Jean-Philippe fonctionne plus à mon avis comme ça, comme un voyageur. Pour moi, c'est le vrai voyageur.

La Sévillane, c'est forcément une histoire parce qu'elle a une continuité dans le temps. On décide de prendre les choses à tel moment et de regarder ce qui se passe ensuite.

C'est quoi, *la Sévillane* ? *La Sévillane*, c'est un plat exotique préparé avec des ingrédients de chez nous. Des cornichons ou des oranges, avec un fond d'ail dedans, du sucre, et du butagaz, du naphthagaz, c'est un mélange, et des chips... C'est un plat exotique préparé avec des ingrédients de chez nous, qui nous emmène en voyage, pas loin, tout près.

Si vous en avez marre d'être une patate, allez voir *La Sévillane* !

Jean-François Robin

Jean-François Robin est chef-opérateur depuis 1975.

Il a travaillé notamment sur les films suivants :
L'Amour braque d'Andrzej Zulawski,
37°2 le matin, Roselyne et les lions, IP5
de Jean-Jacques Beneix,
Un Étrange Voyage et Martin et Léa de
Alain Cavalier

Quelques jours avec moi de Claude Sautet

Il est également l'auteur de trois livres :

"37°2 le matin, journal d'un tournage",

"Raté Maman" (roman) et "Daniel Auteuil, l'acteur".



— Jean-Philippe Toussaint, c'est incroyable le nombre de choses visuelles qu'il apporte dans ses films, et heureusement, parce que quand on lit ses livres, il n'y a pas plus littéraire, on sent que c'est

un style qui est travaillé, on sent que les mots... c'est pas sorti comme ça, c'est un travail, il a dû en essayer je ne sais pas combien et il a dû essayer toutes les combinaisons possibles et il le disait d'ailleurs, il disait "Oh, *l'Appareil-photo*, il doit me rester cinq-six pages, et il me faudra bien un mois pour les faire" et c'est ça, c'est vraiment ça. Il arrive à trouver une équivalence de ça avec l'image, en rajoutant des choses qui sont visuelles. Il arrive à recréer le même univers que l'univers de ses mots avec des images, en rajoutant des choses qui sont visuelles, qui ne sont pas dans le livre.

C'est de la vraie mise en scène, c'est à dire que, chaque image, chaque position de caméra, chaque mouvement de caméra quand il y en a un, ça signifie quelque chose. On ne filme pas pour être efficace, on filme parce que ça veut dire quelque chose.

Jean-Philippe m'avait dit "je veux que ce soit un film gris, jaune et rouge". Donc on a fait un film gris, jaune et rouge. Avec une espèce d'obsession du gris, du jaune et du rouge. Et c'est vrai, techniquement, c'est très difficile, mais c'est encore ça qui est passionnant, c'est qu'il y a une vraie demande. C'est difficile d'arriver à ce que ces jaunes soient toujours jaunes et que ces rouges soient toujours rouges, et que ce soient du beau jaune et du beau rouge et que ce soit toujours le même. Le décorateur, il avait toujours des petits bouts de planches jaunes dans son truc, des affiches jaunes... On ne fait pas des choses seulement efficaces et c'est bien.

C'est pas un film où on fait des effets, au contraire, c'est des films très dessinés, c'est ça, c'est du vrai dessin, c'est du vrai dessin avec de la couleur, il n'y a pas d'esbroufe quoi, il n'y a pas d'épate. C'est le contraire de ça. Que ce soit au niveau du cadre ou au niveau de la lumière, c'est rigoureux. On ne s'écarte pas du sujet non plus dans la forme.

C'est des tournages qui ont la grâce. C'est vraiment un tournage qui a eu la grâce, exactement comme *Monsieur* a eu la grâce. Il n'y a pas de tension, tout est simple.

La Sévillane, c'est simple, en même temps c'est compliqué, parce que c'est très précis et très exigeant, mais ça se fait simplement, ça se fait sans prise de tête. Et puis on n'est pas en train de se dire oh la la! on fait une œuvre immortelle, il n'y a pas de prétention sur le plateau. On sait qu'on est en train de faire quelque chose de bien et on le fait simplement.

L'histoire de la production est exemplaire. Ce qui est formidable, c'est qu'on arrive à faire un film avec si peu d'argent et que l'argent, il est sur l'image. C'est de l'artisanat, c'est du grand artisanat en fait, mais c'est de l'artisanat.

La seule chose que je souhaite c'est que ce film soit vu. C'est ça surtout. Parce que moi je suis sûr que c'est un grand film et on vit dans une époque où les systèmes sont tels que c'est pas parce qu'on fait un grand film qu'il va être vu. Il faut qu'il y ait des coups de cœur des gens qui prennent des décisions.

Il faudrait qu'il y ait des gens qui aient la clairvoyance de soutenir ça, qui soient emportés par le film et qui disent "voilà, il faut le défendre". Il faut qu'il y ait des salles qui tiennent, qui tiennent, qui tiennent.

Je crois que ce n'est pas du cinéma d'auteur, c'est le cinéma tout court. C'est ça que devrait être toujours le cinéma, je trouve.

En fait c'est un film qui a une vraie identité, c'est une identité qui n'est infléchie par rien, et ça devient rare, c'est pour ça qu'il faut ce genre de film.

On n'est plus habitué à ça, on n'est plus du tout habitué à ça, est-ce qu'on sait encore que ça existe ?

Musiques

SEVILLANAS, SEVILLANAS

(Luis BARAS JAPON / Manuel MARVIZON / Francisco de JUAN)

SEVILLANAS Y TRIANERA

(M. GARRIDO / G. HURTADO)

Interprété par le groupe

AMIGO DE GINES

(Enregistrement original réalisé pour HISPAVOX SA, Madrid, Espagne.

Reproduite avec la licence du propriétaire.)

CANDELA, CANDELA

(José Maria MONTOYA LOPEZ)

interprété par

EL MANI

(Ediciones Senador)

Liste artistique

<i>Pascale</i>	Mireille PERRIER
<i>Le narrateur</i>	Jean-Claude ADELIN
<i>Le père de Pascale</i>	Jean YANNE
<i>Le pompiste</i>	Tom NOVEMBRE
<i>L'homme du gaz</i>	Alexandre VON SIVERS
<i>Puffin</i>	Jean-Christophe MONCYS
<i>La maîtresse d'école</i>	Caroline PALIULIS
<i>Patron station-service</i>	Jean-Loup HORWITZ
<i>Petit Pierre</i>	Guinal BARTHELEMY
<i>Le véliplanchiste</i>	Maurice GRANJEAN
<i>Caissier du bateau</i>	Bruno DE GUNST
<i>Maître d'hôtel indien</i>	Christopher DE VIGNERON
<i>Homme guichet</i>	Maurice HONICK
<i>Femme de chambre</i>	Micheline HARDY
<i>Professeur de danse</i>	Patricio MARTIN
<i>Le guitariste</i>	Manuel DELGADO
<i>Danseuse en retard</i>	Eva IONESCO
<i>Danseuses</i>	Pascale LEROY
	Fatima HITA-PARRA
	Lydia SAÏZ
	Martine GIUDICELLI

nous remercions HARRY CLEVEN

Liste technique

Images Jean-François ROBIN AFC
Montage Sylvie PONTOIZEAU
Son Dominique WARNIER
Décors Jean-Claude DE BEMELS
Directeur de production Jean-Jacques ALBERT
Assistante à la Mise en scène Véronique LABRID
Adaptation et dialogues Jean-Philippe TOUSSAINT
Costumes Fabienne KATANY
Maquillage - Coiffure Kaatje VANDAMME
Scripte Véronique HEUCHENNE
Assistant son Olivier HESPEL
1er assistant image Alain DUTARTRE
2ème assistant image David UNGARO
2ème assistant réalisation Christophe DELMAS
Régisseur général Didier CARREL
Régisseur adjoint Aude TOURNOUX
Stagiaires régie Stéphane MORENO CARPIO
 Matthieu BENTZ
 Fethi ZOUAOU
Photographe de plateau Claudine DOURY
Assistantes montage Laure CASTELNAU
 Julie PRIBULA
Montage son Bénédicte TEIGER
Mixage Eric TISSERAND
Prise de son doublage Laurent DREYER

Bruitage Laurent LEVY
Assistant bruitage François LEPEUPLE
Accessoiriste-habilleuse Marie-Ange GULMEZIAN
Assistant décors Serge SIMON
Constructeur Bruno RENSON
Effets spéciaux Eddy KRZEPTOWSKI
Chef électricien Chris HACKEN
Electricien Georges BROECKAERT
Groupman Bruno BIMBARD
Chef machiniste Philippe DESMET
Machiniste Marc FREYENS
Coordinateur Angleterre Jonathan KARLSEN
Assistante Soul GATTI-PASCUAL
Chauffeur de bus anglais Terry DALLISON
Stagiaires Angleterre Damiano VUKOTIC
 Christopher GRANIER-DEFFERRE
 Thierry DORY
 Donato ROTTUNO
Administration (France) Christine MIGNEROT
Administration (Belgique) Mukuta MUTEBA / ACC
Secrétaires de production Katia MENGUS-STAHN
 Karima BENOUDAH
Collaboration à l'écriture Anne-Dominique TOUSSAINT
Chorégraphie Patricio MARTIN
Conseillères danse Flore ALBACETTE
 Pascale LEROY
Effets Musicaux Nicolas JUDELEWICZ

