




LIONCEAU FILMS présente
en coproduction avec
FRANCE 2 CINÉMA

 Prix Marcello-Mastroianni du jeune acteur
FESTIVAL DE VENISE

ROMAIN PAUL

 Prix d'interprétation féminine
FESTIVAL DE MARRAKECH

CLOTILDE HESME

 Prix d'interprétation masculine
FESTIVAL DE SAINT-JEAN-DE-LUZ

GRÉGORY GADEBOIS

LE DERNIER COUP DE MARTEAU

Un film de **ALIX DELAPORTE**

Durée du film : 1h23

SORTIE LE 11 MARS 2015

Relations Presse :

Laurence Granec - Karine Ménard

92 rue de Richelieu, 75002 Paris

01 47 20 36 66 - laurence.karine@granecmenard.com

Distribution :

PYRAMIDE

5 rue du Chevalier de Saint-George, 75008 Paris

01 42 96 01 01

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com



SYNOPSIS

Quand Victor, 13 ans, pousse la porte de l'opéra de Montpellier, il ne connaît rien à la musique. Il ne connaît pas non plus son père venu diriger la 6^{ème} symphonie de Mahler. Il l'observe de loin, découvre l'univers des répétitions...

Le jour où Nadia, sa mère, lui annonce qu'ils doivent quitter leur maison sur la plage, Victor s'inquiète. Pour sa mère, dont il sent qu'elle lui cache quelque chose, mais aussi pour sa relation naissante avec Luna, la voisine espagnole.

Victor décide alors de se montrer pour la première fois à son père...

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

Pourquoi « *Le Dernier Coup de Marteau* » ?

Je savais dès le début que mon personnage de père serait chef d'orchestre. Il fallait donc que je choisisse l'œuvre qu'il allait diriger. J'ai découvert l'histoire de la 6^{ème} symphonie de Gustav Mahler avant même de l'écouter. J'étais intriguée par l'aspect « fictionnel » de ces trois coups de marteau à la fin de la symphonie. Après la mort de sa fille, son éviction de l'opéra de Vienne et le diagnostic d'une maladie au cœur, Mahler aurait relié ces trois coups du destin aux coups de marteau de sa symphonie. Et aurait du coup enlevé le dernier par superstition...

Pourquoi avoir repris Clotilde Hesme et Grégory Gadebois, les deux interprètes d'*Angèle et Tony* ?

Clotilde, c'était assez évident, même si je ne mets aucun visage sur un personnage quand j'écris. Mais c'est l'actrice qui me donne le plus envie de la filmer et qui me donne un spectre d'émotions très large. Elle ne filtre rien. Pour elle, jouer, c'est chercher. Entre nous maintenant, il y a beaucoup de confiance. C'est le troisième film que l'on fait ensemble. Quand j'ai rencontré Clotilde, elle sortait du conservatoire, depuis elle a eu un enfant, elle a joué plein de rôles, j'ai écrit plusieurs films. J'ai l'impression qu'on s'accompagne et que notre travail s'enrichit de toutes ces expériences communes.

Grégory, je n'y pensais pas. Ma productrice, Hélène Cases, l'évoque. Au tout début, je rejette l'idée même si j'ai toujours autant envie de le filmer. Puis, après plusieurs versions de scénario, je commence à y réfléchir, ça bouscule l'idée que j'ai du chef d'orchestre, je ne sais pas ce que ça va donner, et c'est ça qui me plaît. Quand il croise le regard de Victor pour la première fois, rien ne dit qu'il va s'ouvrir, l'accepter pour fils. Ce qu'il donne à voir n'est jamais acquis et nous laisse en suspens à chaque scène.

Je vois bien ce que ça bouscule de les prendre tous les deux. Dans *Angèle et Tony*, ils formaient un couple ; ici, ils sont séparés. Ce que l'on a retenu d'eux d'*Angèle et Tony* va-t-il se faire sentir dans le film ? Sera-t-on frustré de ne pas les voir ensemble ? Ou cela nous évite-t-il d'avoir besoin d'en savoir plus pour imaginer ce qu'a été leur histoire ? Au spectateur de répondre. A l'arrivée, je pense que Clotilde est la meilleure actrice pour jouer Nadia, et Grégory le meilleur pour jouer Samuel.

Comment avez-vous rencontré le jeune Romain Paul ?

Nous avons lancé un casting à Montpellier. Sa tante avait vu la petite annonce et la lui a montrée, il a eu envie d'essayer. Quand j'ai regardé ses essais filmés au milieu d'une dizaine d'autres ados, c'est son regard qui m'a arrêtée. La sincérité de son regard, la profondeur aussi et en même temps, la place que ce regard laisse à notre interprétation. Il donne envie de chercher à comprendre ce qui se passe dans sa tête. Romain n'avait aucune idée de ce que c'était de jouer la comédie, il ne connaissait rien à ce milieu et moi je n'avais jamais dirigé d'adolescent. Sur ce terrain, on était vierges tous les deux. Dans ses essais, ce qui m'a frappée, c'est qu'il écoutait ce que le personnage de sa mère lui disait, qu'il ne cherchait pas à « placer » son texte. Et puis ce qui me surprenait toujours beaucoup, c'est qu'il ne baissait jamais les yeux quand il s'adressait aux autres acteurs et en particulier à son père, joué par Grégory Gadebois. Il soutenait tous les regards, sans presque jamais ciller des yeux. Pour lui c'était une forme d'attention, de respect : on écoute les gens qui parlent en les regardant dans les yeux.

Comment l'avez-vous dirigé ?

Comme une maman : « dors bien, apprends ta leçon, ne marche pas sur tes lacets ». Aucune envie de psychologie, ni de sa part, ni de la mienne. Je n'ai pas cherché à le faire « jouer », je me suis appuyée sur des choses concrètes comme mon envie que lui, Romain, auquel je m'attachais de plus en plus, commence à comprendre une musique qui lui est très étrangère. Lui procurer une émotion artistique, comme celle qui saisit Victor aux répétitions à l'opéra. On a tourné presque dans l'ordre du récit. Au début, Romain a abordé les scènes de façon très naturelle, sans se poser de question sur le jeu. Mais progressivement, en observant Clotilde et Grégory, il a compris que jouer, c'était aussi fabriquer. Ça a élargi son champ des possibles, ce qui a pu lui faire peur. Composer, pour lui, c'était aussi tricher. Le voilà entré dans le monde des adultes.

Vos personnages parlent peu...

Dans *Le Dernier Coup de Marteau*, souvent, le geste remplace la parole. Ce n'est pas une recherche particulière, c'est un constat. Que ce soit pour Grégory qui se sert de ses mains pour diriger l'orchestre, pour Clotilde dont le corps exprime la maladie, ou Victor qui se déplace sans cesse pour chercher son père ou se détacher de sa mère. Dans ces moments, le spectateur est engagé. Parce que dans les espaces, on met forcément de soi, de son imaginaire, de sa subjectivité... C'est pour ça que la musique est importante, elle raconte les sentiments internes des personnages. Elle aussi remplace les mots.



Comment avez-vous imaginé les scènes de répétition de l'orchestre ?

Avec Claire Mathon, la chef opératrice du film, il nous importait de rester à hauteur de Victor, et donc à la hauteur de quelqu'un qui ne connaît rien à la musique classique. Dans sa volonté de s'imposer à son père, il y a quelque chose d'intrusif qui nous permet d'accéder à un monde - celui des répétitions - auquel on a peu souvent accès. A travers son regard, nous découvrons comment s'organise le travail, comment peu à peu le concert devient possible. Au départ, Victor s'intéresse d'abord aux humains avant de chercher à comprendre la musique. Il capte des visages, des regards parmi les musiciens. Il s'accroche à ce qui lui est familier. La musique lui vient par bribes. Grâce à son père, grâce à sa propre ténacité, il va commencer à la comprendre et à l'entendre dans son ensemble. Il la laisse entrer dans son monde, là où il vit. Il fait écouter la symphonie à sa mère. C'est à travers elle qu'il crée un lien entre ses parents. De fait, le film devient de plus en plus musical.

Pourquoi la 6^{ème} en particulier ?

En écoutant la 6^{ème} symphonie de Mahler, j'ai été saisie par le troisième mouvement, quelques mesures qui me racontaient le sentiment profond de Victor, quelques mesures d'un romantisme absolu qui contrastent avec la dureté du reste de la symphonie, ou en tout cas avec sa complexité. C'est peut-être sur ce romantisme, justement, que bute le chef d'orchestre : il se focalise sur ce passage, il cherche quelque chose qu'il ne trouve pas, jusqu'à donner des ordres contradictoires à son orchestre. Il demande : « Plus sec », mais indique l'inverse avec ses mains. Le fait est que l'arrivée de Victor détraque quelque chose, c'est aussi pour cela que Samuel s'en va rejouer ce moment du troisième mouvement chez sa professeure de piano... Buter sur un fragment, penser intimement que le film n'existera pas tant qu'on n'aura pas trouvé la façon de filmer telle ou telle scène, cela peut aussi m'arriver. Parfois personne ne s'en rend compte, mais pour moi surgit un nœud essentiel à résoudre... Se focaliser sur un détail, c'est aussi une façon de ne pas voir l'énorme vague qui va submerger celui ou celle qui va réaliser un film ou diriger la 6^{ème} de Mahler... Une heure vingt de musique d'affilée, une œuvre qui demande une énergie, une endurance comparables à celles que requiert un tournage. Moi aussi, j'ai tendance à demander plus de sécheresse, tout en cherchant l'effet inverse...



La musique joue un rôle capital dans la relation père/fils...

J'aimais que la relation entre Samuel et Victor ne se résume pas pour ce dernier à : « mon père va-t-il m'aimer ? » mais qu'elle soit doublée d'une question de Samuel : « mon fils va-t-il réussir à comprendre ce qui me touche ? ». Il se peut qu'il n'y ait là que l'orgueil d'un chef d'orchestre, qui ne supporte pas que son fils ne connaisse rien à la musique. Quand Alain Le Henry, qui travaille avec moi sur le scénario, propose de libérer Samuel de la question de la reconnaissance, j'aime tout de suite cette idée. C'est une façon de faire apparaître les sentiments sous un autre jour. En faisant découvrir la musique à son fils, Samuel donne ce qu'il ne peut donner en paroles. Et en se laissant envahir par elle, Victor laisse une place à son père. Et quand Samuel lui dit : « Tu ressembles à ta mère », quelque chose se libère. Dire qu'il se souvient d'elle, c'est la reconnaître, et donner ainsi la possibilité vitale à Victor de se constituer une identité, nécessaire au passage à l'âge adulte.

Et la mère ?

Nadia veut que Victor rencontre son père, elle veut aussi l'emmener avec lui chez ses parents, tout ça parce qu'elle a choisi d'arrêter un traitement auquel peut-être elle ne croit plus. Il y a forcément plein de contradictions chez elle et c'est cet état que j'avais envie de filmer. Le moment où tout vacille, où tout se fragilise chez un personnage et où les décisions ne sont pas parfaitement cohérentes même si elles sont motivées par l'amour. Au fond, c'est l'histoire d'une famille. La famille comme un décor unique dans lequel les sentiments sont toujours très forts et très exacerbés. La famille dont on doit s'extraire. Je crois que le film raconte cette difficulté qu'on peut avoir à s'éloigner de nos parents, comme celle qu'ont les parents à voir partir leurs enfants. Et dans tout ça, il y a la beauté des premiers pas de Victor vers sa vie d'homme. C'est peut-être aussi pour moi un passage obligé vers d'autres sujets, d'autres histoires.

ALIX DELAPORTE

Après avoir débuté comme journaliste cameraman à l'Agence CAPA, elle réalise des portraits de personnalités pour l'émission Nulle Part Ailleurs. Puis elle filme Zinedine Zidane pendant deux ans pour la chaîne Canal +, et réalise le documentaire « Comme dans un rêve » qui retrace le parcours du footballeur. Parallèlement elle suit une formation à l'atelier scénario de La fémis et réalise ses premiers courts-métrages. *LE DERNIER COUP DE MARTEAU* est son deuxième long-métrage.

- 2014 **LE DERNIER COUP DE MARTEAU**
Festival de Venise 2014 - Compétition officielle, Prix Marcello-Mastroianni du jeune acteur pour Romain Paul
Festival de Saint-Jean-de-Luz 2014 - Compétition officielle, Prix d'interprétation masculine pour Grégory Gadebois
Festival de Marrakech 2014 - Compétition officielle, Prix d'interprétation féminine pour Clotilde Hesme
- 2010 **ANGÈLE ET TONY**
Festival de Venise 2010 - Semaine de la critique
Prix Michel d'Ornano du Meilleur Premier Film 2010
Prix du Syndicat Français de la Critique du Meilleur Premier Film 2010
César du Meilleur Espoir Masculin pour Grégory Gadebois
César du Meilleur Espoir Féminin pour Clotilde Hesme
- 2005 **COMMENT ON FREINE DANS UNE DESCENTE** (cm)
Festival de Venise 2006 - Lion d'or du court-métrage
- 2003 **LE PIÈGE** (cm)

EQUIPE ARTISTIQUE

Victor **Romain Paul**
Nadia **Clotilde Hesme**
Samuel **Grégory Gadebois**
Daria **Farida Rahouadj**
María **Candela Peña**
Fabio **Tristán Ulloa**
Luna **Mireia Vilapuig**
Miguel **Victor Sánchez**
Omar **Farid Bendali**

EQUIPE TECHNIQUE

Scénario original **Alix Delaporte**
Adaptation **Alain Le Henry**
Image **Claire Mathon**
Montage **Louise Decelle**
Son **Pierre Tucot - Arnaud Rolland - Eric Tisserand**
Décors **Hélène Ustaze**
Direction de production **Eric Chabot**
Musique originale **Evgueni et Sacha Galperine**
Produit par **Hélène Cases**

Une coproduction Lionceau Films et France 2 Cinéma

Avec la participation de France Télévisions, Canal +, OCS

En association avec Indéfilms 2

**Avec le soutien de la Région Languedoc Roussillon et de la Région Provence-Alpes-Côte-D'azur,
en partenariat avec le CNC**

Avec la participation du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

Avec l'aide à l'écriture de CICLIC - Région Centre

Distribution et ventes internationales : Pyramide

PYRAMIDE
DISTRIBUTION