

UN FILM DE

ANDRZEJ ZULAWSKI

ROMY SCHNEIDER

**L'IMPORTANT
C'EST D'AIMER**

FABIO TESTI

JACQUES DUTRONC

KLAUS KINSKI



In-Associés

STUDIOCANAL

CNC



Studio Canal et Les Acacias
présentent

L'IMPORTANT C'EST D'AIMER

un film de Andrzej ZULAWSKI

SORTIE NATIONALE LE 8 AOÛT 2012

France, Italie, Allemagne - 1h49
DCP - 1.66 - Mono

Distribution

Les Acacias
Tel : 01 56 69 29 30
acaciasfilms@wanadoo.fr

Presse

Etienne Lerbret et Anaïs Lelong
Tel. : 01 53 75 17 07
etiennelerbret@orange.fr

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com



SYNOPSIS

Un jeune photographe reporter Servais Mont rencontre sur un plateau de tournage Nadine Chevalier, une actrice ratée contrainte, pour survivre, de tourner dans des films pornographiques. Immédiatement séduit, Servais Mont se rend chez elle pour faire une série de photos.

La jeune femme est mariée à Jacques, un être fragile, à la fois drôle et amer, qui fuit les réalités de la vie. Très attirés l'un vers l'autre, Nadine et Servais se revoient. Ce dernier décide d'aider Nadine à son insu. Il veut commanditer une pièce de théâtre dans laquelle elle aura enfin un rôle digne de son talent...



A propos de L'IMPORTANT C'EST D'AIMER

Entretien avec Andrzej ZULAWSKI

Première « rencontre » avec Romy Schneider

Un jour, à l'époque où je faisais l'IDHEC, à 18 ou 19 ans, je marchais avec des amis intellectuels sur les Grand Boulevards, sous un beau soleil de mai. La discussion était très profonde : l'existentialisme, Cesare Pavese etc... et je vis sur la devanture d'un des cinémas - et Dieu sait combien ils étaient nombreux sur les Grands Boulevards - *Sissi* avec Romy Schneider. Je ne sais plus si c'était le premier ou l'un des épisodes suivants. Je laissai en plan mes amis stupéfaits et me ruai pour le voir. Encore aujourd'hui, je regarde ces films de Ernst Marischka avec énormément de félicité. Et Romy, qui avait fait alors des petites choses assez bourgeoises, « en soquettes blanches » comme on dit dans mon pays, était un petit phénomène en passe de devenir un grand phénomène de cinéma grâce à deux personnalités : Luchino Visconti avec qui elle tournera *Ludwig, le crépuscule des dieux* et Claude Sautet à qui elle doit deux ou trois de ses meilleurs films.



La genèse du projet

Après mon deuxième film tourné en Pologne, *Le diable*, je fus expulsé du pays par les dirigeants Communistes qui considéraient mon film comme une charge contre le pouvoir en place. La Pologne étant un pays politiquement moins dur que la Russie soviétique, on me donna un passeport et je partis en France, un pays dont je pratiquais la langue pour y avoir suivi, entre autres, des études de cinéma. J'ai toujours pensé qu'on émigrerait dans une langue et pas tout à fait dans une civilisation. Je me retrouvai donc à Paris où je fis des travaux pour des réalisateurs comme Louis Malle ou Philippe de Broca.

Mon premier film, *La troisième partie de la nuit*, passait dans les cinémas art et essai du Quartier Latin et avait reçu un accueil favorable de la presse. Je n'étais donc pas tout à fait un inconnu. Mais j'étais très pauvre et vivais chichement. On me proposa d'expliquer aux producteurs en quoi les scénarios qu'ils s'apprêtaient à tourner ne fonctionnaient pas. Nous étions au moins deux, avec Claude Sautet, à qui l'on envoyait des scripts dans ce but.

Et c'est comme ça qu'un jour arriva dans mon petit appartement le scénario de *La nuit américaine* tiré du roman éponyme de Christopher Frank, Prix Renaudot, foisonnant et romanesque, acheté à un prix considérable par une productrice qui allait perdre de l'argent faute d'aboutir à un scénario potable. Je leur ai dit ce que j'en pensais et à ma grande stupéfaction, la productrice me proposa d'écrire le scénario. Je voulais être loyal avec Christopher Frank qui s'avéra tout à fait brillant et souple. Je lui expliquai que son roman resterait toujours son roman.



Mais que le scénario que j'envisageais serait basé sur 4 ou 5 pages seulement de son livre, celles évoquant la relation d'une actrice paumée avec son mari, encore plus paumé qu'elle, et d'une espèce d'être, beau, grand, viril, qui arrive inopinément dans leur vie. Christopher Frank accepta cette base de scénario.

Mais dans le cinéma de l'époque, encore plus qu'aujourd'hui, les projets étaient dépendants des grandes stars. Dans mes travaux parallèles, je m'étais lié d'amitié avec la femme de Philippe de Broca, Michelle de Broca, qui avait produit *César et Rosalie*. Elle était très amie avec Romy Schneider et eut l'idée de nous faire rencontrer autour de ce projet. A ma grande surprise, Romy Schneider, qui allait voir des films art et essai au Quartier Latin en mettant des bonnets pour ne pas être reconnue, avait vu mon premier film et avait appelé son agent Jean-Louis Livi, chez Artmédia, pour en savoir plus sur moi.

Michelle de Broca m'accompagna dans l'hôtel particulier de Romy Schneider, rue Berlioz, où cet espèce d'immigré polonais improbable et cette autrichienne adorable, totalement féminine, eurent un dialogue qui dura 4 ou 5 heures, à telle enseigne que Michelle de Broca, qui avait le sens des choses, finit par nous laisser seuls. Et c'est ainsi que le film se fit.

Je dois ce film à Romy.

Je l'avais prévenu que si on faisait le film comme je l'entendais, c'est elle qui aurait toutes les gloires, et moi éventuellement les reproches. C'est un peu ce qui se produisit et j'en suis très content. Elle obtint le premier César de la Meilleure Actrice de l'histoire des César, justifié, car je pense que dans ce film elle est extraordinaire.



Une Romy Schneider naturelle

Dès la préparation du film, je proposai à Romy de ne pas être maquillée. Je lui expliquai simplement que, tel que j'entendais les choses, quand une actrice va vers les trente ans, ou les dépasse, c'est un virage, un tournant. Qu'elle ne pouvait plus jouer la petite autrichienne délicieuse et charmante.

Je lui donnai l'exemple de Liz Taylor, qui avait commencé très jeune, et avait abordé un premier grand rôle dans *Une place au soleil* de Georges Stevens à 19 ans, et qui, en arrivant vers la trentaine, accepta de se vieillir et de grossir, pour le film de Mike Nichols *Qui a peur de Virginia Woolf*, au risque de paraître quinze ans de plus que son âge. Elle le fit avec beaucoup d'intelligence, gagnant du coup quinze ans de carrière, retrouvant dans son rôle suivant une apparence plus jeune que jamais.

J'expliquai également à Romy que si elle suivait mon raisonnement, non seulement jouer à cru et à nu irait avec le rôle, parce que c'est le rôle d'une actrice qui n'a pas de succès, vit pauvrement, qui donc ne se maquille pas beaucoup, qu'on attrape naturelle dans son quotidien, et donc qu'elle paraîtrait aussi vraie que dans la vie. Romy dans la vie ne se maquillait pas. Cela m'avait surpris à notre première rencontre. Elle était marquée et fraîche.

Lors des premiers rushes, elle a été parfaite. Elle s'intéressait au jeu de Jacques Dutronc, aux autres, et beaucoup moins à la longueur de ses cils. Et je pense que le pari de ce film était de sa part un acte courageux, de suivre le fou furieux que j'étais, de paraître plus féminine, plus vraie, plus torturée, plus aimante qu'on ne puisse le faire sous un gros maquillage qui était la règle du cinéma en ce temps-là.



« L'actrice qui sait et la femme qui ne sait pas »

La clef de la direction d'acteurs, c'est le mot « aider ». On peut faire jouer tout le monde. On a tous ça en nous. Avec un peu de soin et de manipulation, on peut tous être très bien. Mais comment être exceptionnel ? Il faut rencontrer un vrai talent en face de soi. Le talent, ajouté à la beauté, ça s'appelle une star. Et Romy était une star, une star européenne, les films américains n'ayant pas su exploiter son talent. Un metteur en scène ne peut que aider, pousser dans les bonnes directions. Mais Romy avait tous les bons instincts d'actrice. Absolument tous. C'était une enfant de la balle. Elle avait ça dans le sang. Les acteurs talentueux sont souvent extrêmement malheureux et malhabiles dans leur vie privée. Ils se trompent énormément. Romy a été l'építome dans le cinéma français des cinquante dernières années de cette dualité entre l'actrice qui sait et la femme qui ne sait pas. Je me devais d'aider l'actrice à montrer tout ce qu'elle avait en elle et à ne pas le cacher.

La caméra était là pour regarder Romy Schneider, la traquer, et en même temps être son partenaire préféré. C'est une chose que je dis à tous les acteurs du monde : la caméra est votre meilleur allié si vous êtes loyal avec elle, si vous ne faites pas semblant qu'elle n'est pas là et si vous la considérez comme votre partenaire, encore plus que l'acteur avec qui vous jouez. C'est le troisième personnage de ce jeu.

Romy savait génialement faire ça. Elle était connue pour séduire les caméramans. Juste comme ça. Par plaisir de séduire. Elle savait que dans tant de moments intenses et importants, c'est le caméraman qui la regarde. Le cinéma est un jeu de séduction à la fois complexe et simple, presque enfantin, mais également sexuel.



Un film amputé

Le distributeur de l'époque demanda à couper une partie de la scène du suicide de Jacques Dutronc , chose que je pouvais comprendre.

Mais il commit un crime en coupant une des plus belles scènes de Romy, et c'est pour cela que la fin du film me paraîtra toujours abrupte.

Après la mort de son mari, elle va voir les parents de Jacques, des gens extrêmement modestes qui vivent en banlieue. Elle essaie de s'expliquer, de s'excuser. Ils la rejettent complètement. Quand elle sort du petit pavillon de banlieue, le frère de Jacques, un peu demeuré, lui lance une pierre dans la nuque. Elle se touche le cou et, les mains rouges, s'éloigne sans rien dire vers le train.

C'est une scène qu'elle joua de manière si touchante que même aujourd'hui j'en suis bouleversé.

Le distributeur demanda à exciser cette scène. Je passai une des nuits les plus tristes de ma vie : devais-je l'envoyer valser ou accepter qu'on m'ampute d'un doigt.

Finalement, considérant mon expérience du communisme, où des amis metteurs en scène avaient été jetés dans des hôpitaux psychiatriques, pour en sortir légumes, je me dis qu'amputer ce film qui me paraissait intéressant était un sacrifice auquel je pouvais consentir.



Après le tournage

Pendant le film, nous devînmes très amis avec Romy, à telle enseigne qu'elle préférait parfois dormir dans mon petit appartement où il y avait ma femme et mon fils de quatre ans, plutôt que de rester dans son hôtel particulier. C'était vraiment une amitié tendre et forte, avec énormément de confiance mutuelle. J'avais très envie de retourner avec elle. Je la trouvais exceptionnelle comme actrice.

Quand nous renouâmes le contact, c'était déjà le crépuscule. J'allais très souvent la voir et nous parlions beaucoup. Je voulais faire un nouveau film avec elle, que j'avais écrit pour elle. Nous étions très enthousiastes. Puis la tragédie de sa vie, la mort de son fils, arriva. Et j'ose penser, même si ce n'est pas vrai, que cette dernière lettre que Romy écrivait quand on la trouva morte près de sa petite table de travail, elle me l'adressait pour me dire 'je suis forte et on pourra tourner ce film'. Je ne le saurai jamais.

Entretien réalisé par Stéphane Olijnyk et Erwan Coquelin
Varsovie le 4 mars 2012

Remerciements
à Jean-Pierre Lavoignat, Henry-Jean Servat
et Bruno Thévenon (Institut Lumière)

FILMOGRAPHIE DU RÉALISATEUR



- 2000 LA FIDÉLITÉ
- 1996 CHAMANKA
- 1991 LA NOTE BLEUE
- 1989 BORIS GODOUNOV
- 1989 MES NUITS SONT PLUS BELLES QUE VOS JOURS
- 1987 SUR LE GLOBE D'ARGENT
- 1985 L'AMOUR BRAQUE
- 1984 LA FEMME PUBLIQUE
- 1981 POSSESSION
- 1975 L'IMPORTANT C'EST D'AIMER
- 1972 LE DIABLE
- 1971 LA TROISIÈME PARTIE DE LA NUIT

FICHE ARTISTIQUE

NADINE CHEVALIER **ROMY SCHNEIDER**

SERVAIS MONT **FABIO TESTI**

(doublé par José-Maria Flotats)

JACQUES CHEVALIER **JACQUES DUTRONC**

KARL-HEINNZ ZIMMER **KLAUS KINSKI**

(doublé par Michel Duchaussoy)

MAZELLI **CLAUDE DAUPHIN**

LE PÈRE DE SERVAIS **ROGER BLIN**

MADAME MAZELLI **GABRIELLE DOULCET**

RAYMOND LAPADE **MICHEL ROBIN**

LUCE LAPADE **NICOLETTA MACHIAVELLI**

(doublé par Martine Sarcey)

LAURENT MESSALA **GUY MAIRESSE**

MYRIAM, LA PUTAIN **KATIA TCHENKO**

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION **ANDRZEJ ZULAWSKI**
SCÉNARIO ET ADAPTATION **ANDRZEJ ZULAWSKI**
CHRISTOPHER FRANK
d'après «La nuit américaine»
MUSIQUE **GEORGES DELERUE**
IMAGES **RICARDO ARONOVICH**
DÉCORS **JEAN-PIERRE**
KOHUT-SVELKO
MONTAGE **CHRISTIANE LACK**
COSTUMES **CATHERINE LETERRIER**
PRODUCTRICE **ALBINA DU BOISROUVRAY**
PRODUCTION **ALBINA PRODUCTIONS**
(Paris)
RIZZOLI FILM (Rome)
T.I.T FILMPRODUKTION
GmbH (Munich)

Les Acacias

63 rue de Ponthieu - 75008 Paris

Tél. 01 56 69 29 30

acaciasfilms@wanadoo.fr

www.acaciasfilms.com