

DHARAMSALA PRÉSENTE



60^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2021
FILM D'OUVERTURE

GÉRARD DEPARDIEU
DÉBORAH LUKUMUENA
ROBUSTE

UN FILM DE
CONSTANCE MEYER

FRANCE – 1H35 – DOLBY 5.1

MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLE SUR WWW.KFILMSAMERIQUE.COM



LES CINÉMAS NATIONAUX DE QUALITÉ

DISTRIBUTION
K-FILMS AMÉRIQUE
210 B, MOZART OUEST
MONTRÉAL, QC H2S 1C4
(514) 277 2613

RELATIONS DE PRESSE
K-FILMS AMÉRIQUE
INFO@KFILMSAMERIQUE.COM

SYNOPSIS

Lorsque son bras droit et seul compagnon doit s'absenter pendant plusieurs semaines, Georges, star de cinéma vieillissante, se voit attribuer une remplaçante, Aïssa. Entre l'acteur désabusé et la jeune agente de sécurité, un lien unique va se nouer.





ENTRETIEN AVEC CONSTANCE MEYER

Robuste est votre premier long métrage, comment vous est venue l'idée du film et quel rapport entretient-il avec les courts métrages que vous avez réalisés avant?

Comme mes courts métrages, *Robuste* explore la rencontre de deux personnages, de deux univers, de deux solitudes. Quant à l'idée du film, elle prend sa source dans une image. J'avais en tête l'image d'un homme robuste évanoui dans les bras d'une femme qui le porte, le sauve. Comme une scène galante inversée. C'est cette micro-situation - l'abandon d'un homme dans les bras d'une femme - qui est à l'origine du film. Il fallait ensuite détricoter cette image pour en faire une histoire.

Vous avez réalisé des courts métrages avec Gérard Depardieu et vous avez été assistante sur *Bellamy* ou *L'Autre Dumas*. On imagine que c'est à l'occasion de ces rencontres que vous avez eu l'idée d'un long métrage avec lui ?

Constance Meyer – En fait, j'ai rencontré Gérard Depardieu avant, dans le milieu du théâtre. Puis j'ai étudié trois ans à la Tisch School, l'école de cinéma de la New York University dont Spike Lee est d'ailleurs le directeur artistique. Ça a été

une expérience incroyable, l'école brasse énormément de gens de divers pays et de cultures différentes. Là bas il n'y a pas de départements (réalisation, montage, scénario...). On fait tout, à tour de rôle. On devait réaliser un film de quelques minutes sans dialogues, ça m'a beaucoup marquée: raconter une histoire en se passant de mots. La deuxième année on devait réaliser un film plus long et j'ai écrit *Frank-Etienne vers la béatitude* (2012) en pensant à Marina Foïs et à Gérard Depardieu : j'ai eu la chance de tourner avec ces deux acteurs hors norme. A partir de là a débuté une collaboration entre Gérard et moi. Mais l'idée de *Robuste* n'est venue que bien plus tard.

On devine pourquoi vous avez choisi Depardieu : plus grand acteur français en activité, une star, un monstre sacré... Pour Déborah Lukumuena, quelles étaient vos raisons ?

J'ai eu envie de filmer la rencontre de deux acteurs, Gérard et Déborah. J'ai découvert Déborah à travers ses films. J'ai été frappée par l'intelligence de son jeu et par ce qui se dégageait d'elle. Je lui trouvais une grande sensualité qui m'attirait et qui m'a donnée envie de la filmer autrement. Je m'intéresse beaucoup aux corps des acteurs, à leur

façon de se mouvoir et ce que ça produit comme émotion. Et puis Déborah a une voix magnifique, très douce, très posée. On a envie de filmer ça, cette douceur et cette solidité.

Le fait que le personnage de Georges soit assez proche du vécu de Depardieu était présent dès l'origine du projet ?

C'est venu naturellement. Je me suis demandé : cet acteur qui a tout joué, que se passerait-il s'il jouait un personnage qui lui ressemble? Je suis frappée par le rapport qu'entretient Gérard à la mort: son excès de vie, de vitalité, qui est comme une façon de dialoguer avec la mort. C'est une des dimensions qui a inspiré le personnage de Georges. Georges est donc imprégné de ce que j'ai pu observer de Gérard, mais passé par le filtre de l'écriture, puis par celui de l'image et du son, il en reste surtout une incarnation, c'est à la fois lui et quelqu'un d'autre. Quand je regarde *Danton* de Wajda ou *1492 : Christophe Colomb* de Ridley Scott, je ne vois pas Danton ou Christophe Colomb, je vois Depardieu qui joue, qui s'amuse, qui s'invite à l'intérieur de la vie de ces personnages historiques. Et c'est là son génie. Il ne cherche pas à coller à une réalité, il réinvente constamment. Alors jouer quelqu'un qui lui ressemble ou quelqu'un très éloigné de lui, je crois que ça ne change pas grand chose. C'est du jeu, donc c'est de la fiction. Je trouve très émouvant de voir un acteur exister à ce point. Gérard s'auto-documente à travers tous les rôles qu'il joue.

Ça ne passe pas par le cerveau. Il a un accès total et absolu au jeu. Il passe de la réalité à la fiction en une fraction de seconde. C'est un acteur amphibien.

On a le sentiment que Déborah Lukumuena donne aussi beaucoup d'elle-même dans ce film.

Oui, je crois. Ne serait-ce qu'avec la longue préparation physique qu'elle a suivie pour les séquences de lutte. Ceci dit, je n'étais pas intéressée par la performance sportive en elle-même. Ce que j'aimais avec la lutte c'était la dimension animale du face à face, ces corps voûtés qui se tournent autour. C'est violent mais très sensuel. Et c'est aussi un spectacle sonore très beau: les frottements, les souffles, les percussions des mains et des pieds sur le tapis. Ce qu'a donné Déborah dépasse cet investissement sportif. Avant de la rencontrer, dès l'écriture, j'ai écouté des émissions de radio avec elle et ça a imprégné le personnage d'Aïssa. La vie de Déborah est très différente de celle d'Aïssa, mais il y a une proximité entre elle et le personnage, peut-être dans sa façon de maîtriser certaines situations, d'appréhender son corps et le regard des autres. Ceci dit, Déborah est plus volcanique qu'Aïssa, elle réagit plus fortement aux choses. Pour certaines scènes je lui disais « Là tu fais un pas de côté, Aïssa est plus flottante comme dans un rêve ». Je crois que d'une certaine manière Déborah a donné à voir sa part de douceur avec ce personnage. On pourrait dire que, comme Gérard, elle s'est auto-documentée à travers ce rôle.

Vous avez exploré dans ce film l'éternel triangle acteur-personne-personnage ?

Oui. La difficulté réside dans le fait de mener ce travail avec de la pudeur. J'aime que les comédiens sachent ce qu'ils donnent, j'aime l'ambiguïté qui se dégage du dialogue souterrain entre l'acteur et le rôle.

Depardieu, on a l'impression de déjà bien le connaître, même si vous l'amenez dans des zones de vulnérabilité et d'intimité, alors qu'on a le sentiment de découvrir Déborah, qui est plus « neuve » donc plus mystérieuse que Gérard.

C'était très important pour moi qu'on s'attache autant à Aïssa qu'à Georges, qu'un équilibre existe entre les deux personnages. Comme pour Gérard, j'avais le désir de montrer Déborah telle qu'on ne l'avait pas encore vue. Déborah est une actrice extrêmement technique qui a une grande endurance. Pendant le tournage je la voyais travailler, se concentrer. J'admire beaucoup ça, ce dévouement total au personnage. C'était passionnant de la regarder et de voir comment les deux jouaient ensemble. Déborah et Gérard sont deux fortes personnalités mais ils sont parvenus à se regarder vraiment et à laisser de la place à l'autre.

Tout oppose Aïssa et Georges, à une exception près que l'on examinera aussi. Souhaitiez-vous faire un film « inclusif » en termes de genre, de couleur de peau, de statut social, en phase avec l'état actuel de la société française ?

Si ce film interroge sur la façon dont on se regarde, et sur la façon dont ce regard peut évoluer, alors j'ai peut-être réussi quelque chose. Mais je n'écris pas dans le but de faire

passer un message sur la société. Mon engagement consiste à aimer mes personnages le plus justement possible et à les faire exister dans toute leur complexité. Je crois que Tchekov a dit qu'une oeuvre est réussie lorsqu'elle ne répond pas aux questions, mais qu'elle les pose correctement. Ce que j'aime en priorité, c'est filmer des personnages qui apprennent à se regarder, s'éduquent et s'élèvent l'un l'autre et dont la rencontre les amène ailleurs. J'aime qu'Aïssa et Georges soient le négatif et le positif l'un de l'autre, qu'ils se révèlent au sens photochimique du terme. J'avais envie de voir Déborah au cinéma, sans que ce désir se transforme nécessairement en étendard politique. Une reconnaissance quasi-invisible se tisse entre mes deux personnages et pour moi c'est plus fort que tout le reste. Quand Aïssa dit à Georges « vous, vous jouez, moi, je sécurise des périmètres », elle apprend à Georges à la considérer justement. Je voulais que Déborah dise cette réplique avec douceur parce qu'Aïssa est sûre d'elle. C'est aussi une manière de renvoyer

Georges vers une réalité qu'il a peut-être perdue de vue. L'ancien monde face au monde nouveau.

Le point commun entre ces deux personnages et acteurs, c'est leur corpulence, indiquée dès le titre. Voulez-vous casser les codes dominants du cinéma et de la société qui assimilent la beauté à la minceur ?

Cette dimension entre en jeu, mais encore une fois, je n'en fais pas un étendard. On peut voir là une affaire de codes cassés, mais c'est avant tout une affaire de goût – mon goût en l'occurrence. La robustesse est le thème du film, mais pas nécessairement la robustesse au sens esthétique. Il y a bien sûr mon envie de montrer la grâce qui se dégage de leurs corps, mais ce qui m'intéressait c'était aussi de révéler la fragilité derrière leur corpulence. Les contradictions m'intéressent et je me disais « c'est beau de voir cet homme qui semble avoir vécu 150 vies et de



voir cette femme qui semble si combattive, qui fait de la lutte, et de réaliser qu'à l'intérieur de ces deux êtres se joue tout autre chose ». Leur vulnérabilité - le sentiment amoureux pour Aïssa, la proximité avec la mort pour Georges : ce sont ces failles-là qui m'ont intéressée, plutôt que de me limiter au constat sur les corps robustes qu'on ne voit pas assez au cinéma, même si c'est vrai.

Robuste, c'est aussi la robustesse psychologique, celle des personnages comme celle des deux acteurs ?

Oui. La robustesse pour moi, c'est la force de vie. Au début du film, Georges flirte avec la mort et c'est dans la rencontre avec Aïssa qu'il revient vers la vie. Aïssa, elle, se rapproche un peu plus d'elle même et d'une forme de maturité, en laissant derrière elle une relation amoureuse dont elle n'attendait rien, et en laissant de côté l'exigence de la performance sportive, de la victoire, son corps n'a plus besoin d'être utile, de gagner.

Comment définissez-vous leur relation : amour platonique ? Amitié pudique ? Rapport filial ?

Rien de tout ça. J'ai l'impression que leur relation ne peut exister que dans un temps donné qui est le temps du film, le temps de cette rencontre professionnelle, quotidienne et, au bout du compte, intime. Le cinéma permet de rendre palpable l'impalpable, de rendre visible les petites oscillations de l'âme. La mélancolie, le ratage et l'humour qui en résulte, m'attirent plus que les réussites et les drames flamboyants. Dans leur façon de se rapprocher sans forcément s'embrasser ou

coucher ensemble, on vit le trouble qui naît de cette rencontre, avec les petites ondes de choc qui en découlent, mais sans en faire forcément un tsunami spectaculaire. Leur relation pourrait se résumer à un ré-apprentissage pour Georges et un apprentissage pour Aïssa. J'aime bien que le film contourne toutes les cases attendues de la rencontre amoureuse.

A un moment du film, Aïssa sauve Georges.

Oui disons qu'elle le sauve symboliquement. Il s'abandonne dans ses bras et à son contact il reprend son souffle. C'est cette scène qui a scellé le film pour moi. Elle aide Georges à respirer et d'une certaine façon elle grandit à travers ça.

Vous avez écrit le film pour Déborah et Gérard, encore fallait-il les convaincre. Ce fut facile ?

Pour Déborah, ma productrice a envoyé le scénario à son agent, elle l'a lu, elle a aimé. On s'est rencontrées dans un café, je lui ai juste dit « peux-tu me montrer tes mains ? », parce que j'adore filmer les mains. Elle m'a regardée un peu interloquée... Pour moi, c'était un enjeu énorme, car c'était Déborah ou personne. Plus tard, je l'ai présentée à Gérard et on a fait une première lecture : je ne voulais pas qu'ils « jouent », je voulais juste entendre leurs voix, regarder leurs gestes et déplacements. Déborah n'a pas cherché à tout donner, elle est venue telle qu'en elle-même, un peu intimidée peut-être, mais très à sa place, très ancrée. Et ce jour-là j'ai « vu » mes deux personnages.

Gérard était-il inquiet ou au contraire

touché que le rôle soit si proche de lui ?

Je dirais un mélange des deux... Gérard ne donne pas sa confiance facilement. Il a lu le scénario, on a parlé et il a dû sentir quel genre de film je voulais faire, et que je n'allais pas utiliser des éléments de sa vie et les tordre de façon voyeuriste. Quand les choses sont travaillées, écrites, mises en scène, ça n'a plus de rapport étroit avec la réalité, c'est une oeuvre collective de fiction. Et ça, Gérard le sait, il le sent. D'autant plus qu'on avait déjà travaillé ensemble.

Comment s'est passé votre travail avec Simon Beauvils, le chef opérateur ?

J'avais vu ses films (ceux de Yann Gonzalez, de Justine Triet, notamment), il avait fait plein de choses très différentes, ce qui me plaisait. Il a une immense culture cinématographique et un grand amour de son métier. On a tourné avec de vieilles optiques qui donnent du grain, de la matière à l'image. J'avais totalement confiance dans son œil. Simon travaille toujours avec la même équipe de machinistes et électriciens et c'est un très bon cadreur, tout est pensé, approfondi. Pour moi c'était fondamental d'ancrer le film dans un univers fictif et esthétiquement maîtrisé, de ne pas laisser de place à l'improvisation. D'autant plus que c'est un film essentiellement tourné en intérieur. J'avais besoin d'un chef opérateur qui sache créer une atmosphère un peu en suspens, onirique, un léger décollage de la réalité. Simon comprenait très bien cette dimension-là et m'a beaucoup apporté sur le plan artistique. Avec lui, on a travaillé deux mois en amont sur le découpage, on a disséqué chaque scène. On a trouvé assez tôt le décor de la maison dans le XVIème arrondissement



de Paris et ça a été déterminant : il y avait des vitres partout, et ce salon en demi-cercle. On a retravaillé le découpage en fonction de ce décor très particulier.

Comment avez-vous choisi Anita Roth, votre monteuse ?

Elle a monté tous mes courts-métrages ! C'est ma collaboratrice depuis le début. On déruse tout, même les prises non cerclées, et je choisis chaque morceau de film qui me plaît. A partir du moment où on a fait ce travail, elle peut ensuite manier toute la matière librement. Je fais généralement peu de prises, donc on n'avait pas une matière démesurée. Le principal aspect du travail de montage avec Anita a consisté à trouver le juste équilibre entre l'univers d'Aïssa et celui de Georges pour éprouver l'évolution de leur relation, et alléger ou épurer les petits intermèdes poétiques que j'appelle « vignettes » (par exemple, il y avait des moments suspendus où le jardinier taillait des arbres, où Georges marchait sur son tapis de course dans la nuit, et davantage d'entraînements de lutte pour Aïssa).

Vous avez choisi BABX pour la bande originale. Pouvez-vous le présenter ?

J'adore son travail. Il chante, écrit, produit, et arrange, c'est vraiment un musicien complet. Un vrai artiste. Je crois qu'il n'avait pas encore fait de musique de film. On a beaucoup échangé avant le tournage, fait des essais, et au final, la musique est uniquement composée de voix. On voulait quelque chose d'épuré et de très émotionnel et intime. Il n'y a donc pas un seul instrument autre que la voix dans ses compositions. David s'est inspiré de certains textes de William Blake pour les paroles. Puis il a commencé par faire des

maquettes de choeurs avec un logiciel spécial qu'il a gardé puis mélangé aux voix des chanteurs qu'on a enregistrées après. Donc à certains moments, comme la scène de l'aquarium, on a gardé les voix « fausses » du logiciel ce qui donne un aspect encore plus étrange et onirique.

Maintenant que le film est terminé, avez-vous le sentiment qu'il ressemble à ce que vous aviez imaginé en l'écrivant ?

Le film ressemble assez précisément à celui que j'avais imaginé au moment de l'écriture. La seule différence est qu'il y a moins de dialogues dans les scènes, et trois ou quatre scènes coupées au montage. Mais dans le rythme, dans l'atmosphère un peu en suspens, il y a une progression similaire des personnages et de leurs émotions. C'est intéressant de se rendre compte qu'après tout ce parcours humain, technique et artistique, on revient comme à la racine du film, comme si le film contenait déjà en germe sa propre personnalité.



LISTE ARTISTIQUE

Georges

Aïssa

Eddy

Cosmina

Adeline

Lalou

Gabriel

Gérard DEPARDIEU

Déborah LUKUMUENA

Lucas MORTIER

Megan NORTHAM

Florence JANAS

Steve TIENTCHEU

Théodore LE BLANC

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Constance MEYER
Scénario et dialogues	Constance MEYER avec la collaboration de Marcia ROMANO
Produit par	Isabelle MADELAINE
Image	Simon BEAUFILS
Montage	Anita ROTH
Scripte	Clémentine SCHAEFFER
Casting	Judith CHALIER
1 ^{er} assistant réalisateur	Nicolas GUILLEMINOT
Musique originale	David BABIN (BABX)
Décors	Julia LEMAIRE
Son	Jean-Pierre DURET, Antoine BAUDOUIN, Agnès RAVEZ, Fanny WEINZAEPFLEN
Costumes	Carole CHOLLET
Direction de production	Cécile REMY-BOUTANG
Régie	Sébastien DELEPINE
Une production	DHARAMSALA
En coproduction avec	FRANCE 2 CINÉMA, SCOPE PICTURES
Avec la participation de	CANAL +, CINÉ +, FRANCE TÉLÉVISIONS
Avec le soutien de	la Région Île-de-France
En association avec	INDIE SALES ET CINÉMAGE 15, COFIMAGE 32, INDÉFILMS 9

