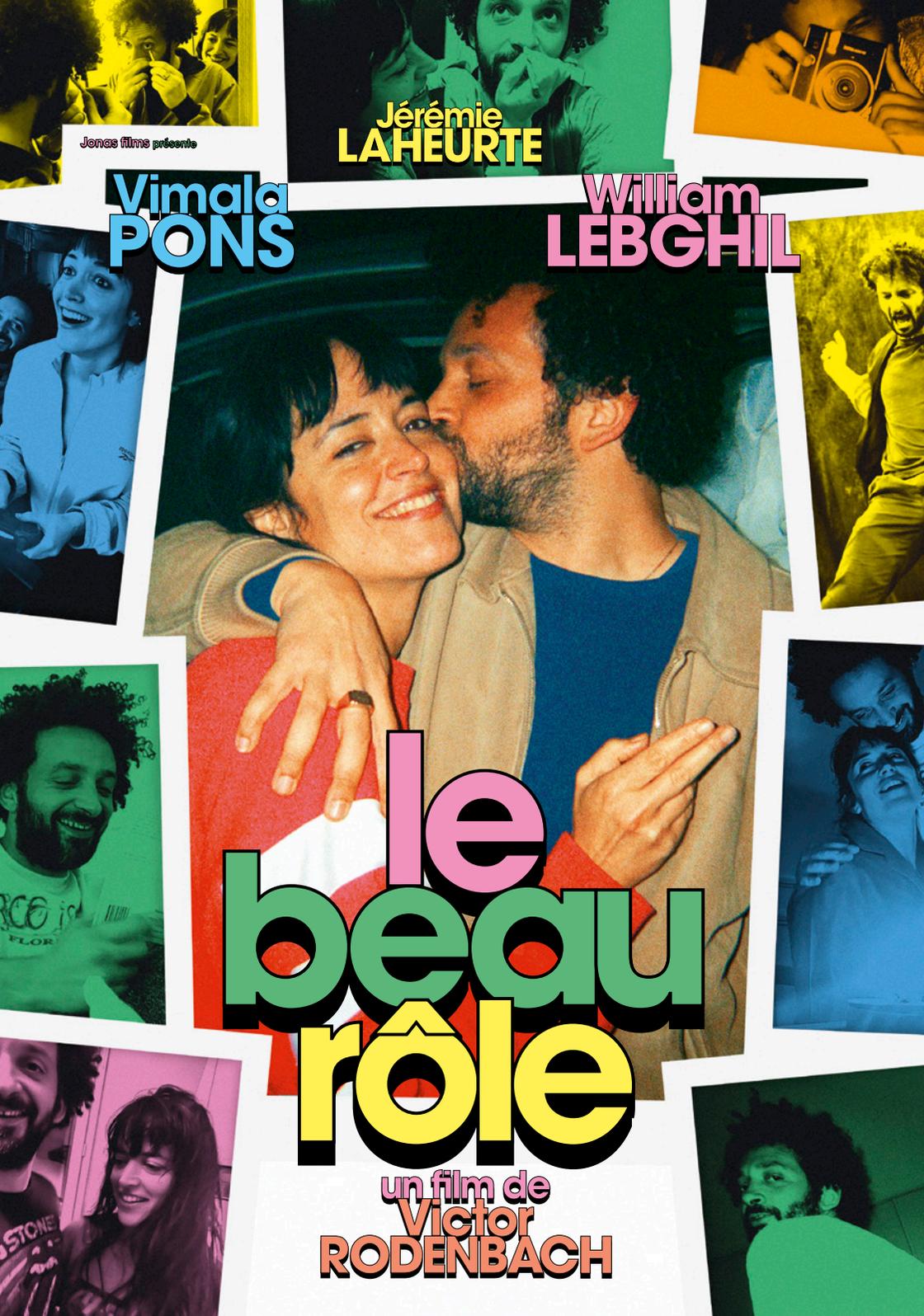


Jonas films présente

Jérémie
LAHEURTE

Vimala
PONS

William
LEBGHIL



**le
beau
rôle**

un film de
Victor
RODENBACH

JONAS FILMS présente

le beau rôle

un film de
Victor
RODENBACH

84 minutes - 2024 - France

au cinéma le 18 décembre

DISTRIBUTION

JOUR2FÊTE

Sarah Chazelle & Étienne Ollagnier
Tél: 01 40 22 92 15
contact@jour2fete.com

RELATIONS PRESSE

André-Paul Ricci & Bianca Longo
andrepaul@ricci-arnoux.fr
biancalongo@outlook.fr

Matériel presse téléchargeable sur
www.jour2fete.com



Synopsis

Depuis des années, Henri et Nora partagent tout : ils s'aiment et elle met en scène les pièces dans lesquelles il joue. Quand Henri décroche pour la première fois un rôle au cinéma, la création de leur nouveau spectacle prend l'eau et leur couple explose. Est-il possible de s'aimer sans s'appartenir complètement ?



ENTRETIEN AVEC VICTOR RODENBACH

COMMENT SONT NÉS NORA, HENRI ET LEUR ENTOURAGE ?

Je voulais traiter de la difficulté à faire coexister la vie, l'amour et le travail. Les liens entre une metteuse en scène et son acteur et l'acte de création artistique me sont alors apparus comme des métaphores idéales. Henri et Nora tombent amoureux l'un de l'autre comme on trouve une scène, leur couple se forme comme on monte un spectacle. Ces deux mouvements créateurs se nourrissent l'un l'autre avant de se retourner contre eux.

Les mondes du théâtre et du cinéma me sont très familiers, puisque je suis scénariste depuis douze ans et que ma compagne, Pauline Bayle, est metteuse en scène de théâtre. Nous nous sommes rencontrés lorsque nous étions étudiants tous les deux, elle, au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, et moi, à La Fémis. Je vis donc depuis toutes ces années au plus près d'une vie de théâtre, la sienne, faite de répétitions, de premières, de tournées et ça me fascine encore aujourd'hui. J'aime les personnages passionnés, engagés, qui cherchent un rapport à la vie plus intense et le trouvent dans les théâtres. Cela recoupe aussi l'idée que je me fais du cinéma, qui décuple les émotions et donne la sensation d'approcher le réel de manière «augmentée».



NORA PARTAGE AVEC SA TROUPE CETTE CITATION DE WITTGENSTEIN : «LES LIMITES DE MON LANGAGE SONT LES LIMITES DE MON MONDE». LES LIMITES DU MONDE DE NORA ET HENRI VONT PRÉCISÉMENT S'ÉLARGIR AU FIL DE VOTRE RÉCIT, COMME LE LAISSE ENTENDRE LE CHANGEMENT DE FORMAT DANS VOTRE PRÉAMBULE...

Le jeu sur le format de l'image permet de mettre en regard le passage du temps et l'élargissement des perspectives pour les personnages. Après avoir renforcé leur lien, l'exclusivité de leur relation va finir par devenir limitante sans qu'ils s'en rendent compte. Henri se sent enfermé en ne jouant que pour Nora et l'occasion de jouer au cinéma représente une échappatoire. Nora accueille très mal cette nouvelle, qui remet en question non seulement son spectacle, mais aussi leur couple. Tout cela implique pour eux de faire l'expérience du monde sans l'autre et donc sans eux-mêmes puisqu'ils ne savent plus bien comment agir une fois séparés. L'explosion des limites crée de la comédie, mais c'est aussi une remise en cause profonde qui va leur permettre d'envisager la vie différemment pour peut-être se retrouver autrement.

CE QUI FAIT DE VOTRE FILM UNE COMÉDIE ROMANTIQUE AUTANT QU'UNE COMÉDIE DE REMARIAGE...

Ce qui m'intéresse depuis le début, c'est le sentiment amoureux. Je n'ai pas préalablement choisi le schéma du remariage, mais il s'est imposé à moi. Il ne cessait de revenir dans les conversations que j'avais avec ma co-scénariste, Camille Lugan. Le film ne répond pas pour autant à tous les codes de la comédie de remariage, mais j'y ai beaucoup pensé en concevant le film. J'aime l'optimisme de ces films qui me semble très courageux et j'avais intuitivement envie de raconter l'histoire d'un couple qui avait déjà un passé. Sans doute parce que j'en étais là dans ma propre vie, mais aussi pour la dimension existentielle qui découle assez naturellement d'une telle séparation.

VOTRE RÉCIT S'OUVRE ET SE CLÔT EN MIROIR SUR UN REGARD AMOUREUX SI INTENSE QU'IL EN DEVIENT DIALOGUE. D'OÙ VOUS EST VENUE CETTE IDÉE DE COMMUNICATION TÉLÉPATHIQUE ENTRE HENRI ET NORA ?

Ce sont les évolutions du regard et de la conversation entre Nora et Henri qui structurent **LE BEAU RÔLE**. Le film s'ouvre sur Nora qui observe Henri jouer et l'on voit le regard de mise en scène devenir regard amoureux. C'est la question du film qui se profile déjà dans ce glissement : *est-ce nécessaire, pour s'aimer, de s'appartenir complètement ?* Le jeu se poursuit ensuite : pour devenir un autre acteur, Henri doit se confronter douloureusement au regard des autres. Nora se retrouve démunie artistiquement quand elle comprend qu'elle ne regardera plus Henri jouer pour elle. Henri finit par s'épanouir en explorant de nouveaux territoires artistiques, et Nora crée un spectacle qu'elle n'aurait pas pu faire avec lui, parce qu'il accaparait justement trop son regard. Ils deviennent chacun un «*pur*» spectateur de l'autre et c'est cette reconfiguration des regards entre eux qui leur permet de se retrouver.

Pour ce qui est de la conversation, c'est très simple : quand elle s'établit, les choses vont bien, quand elle progresse, les choses vont mieux et quand elle s'arrête, plus rien n'est possible. Comme dans la vie. C'est ce qui m'a donné l'idée de la télépathie alors que je cherchais une manière poétique, presque onirique de raconter l'intimité du couple sans la dire : j'ai naturellement réuni regard et conversation. Et il y avait aussi une sous-couche un peu inquiétante qui me plaisait dans le fait de se connaître si bien qu'on entre dans la tête de l'autre.

COMMENT AVEZ-VOUS ÉCRIT VOS DIALOGUES, QUI TIENNENT UNE PLACE PRÉPONDÉRANTE DANS VOTRE RÉCIT ?

La conversation est peut-être ce qu'il y a de plus important pour moi au cinéma, parce que c'est ce qu'il y a de plus important dans la vie. C'est un lien au monde, une ouverture réciproque aux autres et c'est si difficile parce que le courant nous repousse sans cesse vers la solitude... Mais pour être honnête, j'aurais du mal à dire comment j'écris mes dialogues. C'est intuitif et très intime, car tous les personnages du film viennent de soi finalement. Il y a quelque chose de freudien : si chaque personne rencontrée en rêve est en réalité soi-même, je ne vois pas pourquoi ça devrait être différent quand on écrit un film... Mais ils ne nous appartiennent pas exclusivement pour autant. J'aime l'idée de pouvoir creuser les personnages et retravailler leurs dialogues jusqu'au bout, notamment avec les acteurs. Avec eux aussi, je voulais être en conversation, être ouvert. Par exemple, la citation de Wittgenstein que vous mentionniez est apparue en travaillant la scène avec Vimala Pons.

DANS À LA RECHERCHE DU BONHEUR, SON ESSAI SUR LA COMÉDIE DE REMARIAGE HOLLYWOODIENNE, LE PHILOSOPHE STANLEY CAVELL SOULIGNE LA PRÉSENCE RÉCURRENT DE LA NATURE, SYMBOLE DE RENOUVEAU DANS CE GENRE DE FILMS. DANS LE BEAU RÔLE, LA SÉQUENCE OÙ NORA REND VISITE À HENRI SUR SON TOURNAGE SE DÉROULE À LA CAMPAGNE...

Dans cette séquence, là aussi, le regard est primordial : Nora devient spectatrice et non plus metteuse en scène. J'avais envie que ce regard nouveau qu'elle pose sur Henri ait lieu dans un cadre différent des autres scènes. J'avais envie de ce décor presque lunaire, de ce champ de betteraves désolé qui soit comme une page blanche



susceptible de voir naître une nouvelle histoire entre eux. La présence de la nature dans cette séquence me paraissait importante pour souligner ce tournant dans la trajectoire de ce couple. Ce cadre nouveau pouvait, me semble-t-il, imprimer la rétine du spectateur et accueillir cet espoir de réconciliation.

POURQUOI /IVANOV DE TCHEKHOV COMME PIÈCE CHOISIE PAR NORA POUR SON NOUVEAU SPECTACLE ?

La pièce montée par Nora a changé deux fois au cours de l'écriture du scénario. Il y a d'abord eu *Platonov* de Tchekhov (dont on entend finalement quelques répliques dans le prologue du film), puis *Dom Juan* de Molière, puis *Ivanov*. *Pourquoi finalement Ivanov ?* Pour la langue de Tchekhov, d'abord. Au moment où les acteurs sont arrivés sur le projet, elle m'a semblé plus directement romantique et accessible que celle de Molière, ce qui était important car les scènes de théâtre à proprement parler ne sont pas si nombreuses dans le film. J'en ai beaucoup discuté avec Pauline Bayle, William Lebghil et Vimala Pons, notamment, qui avait été très marquée par la première version du texte. Et c'est aussi une scène qui s'est imposée : l'amour actif, qui est à mes yeux une des plus belles déclarations d'amour du théâtre. C'est un personnage féminin, mais au cours d'une séance de travail, j'ai demandé à Salif Cissé de la lire et ça m'a tout de suite bouleversé. C'était ce qui me manquait à la fin du film : cet acteur génial prononçant ces mots sublimes devant Henri et Nora pour qu'ils n'aient pas à se les dire eux-mêmes.

ET L'IDÉE DU SOL GLISSANT, QUI EST AUSSI FORTE VISUELLEMENT QUE SYMBOLIQUEMENT ?

C'est inspiré d'une vraie histoire ! Je connais des acteurs et actrices qui ont été obligés de jouer sur un sol de ce genre et de se faire très mal en tombant malgré eux en pleine représentation. Je cherchais une idée qui puisse raconter l'entêtement de Nora avant qu'elle accepte de changer. La métaphore était parlante, je trouvais ça drôle, burlesque, le décor était visuellement intéressant... et ça permettait de le détruire au bout d'un moment ! Soyons honnête, il y a un plaisir enfantin incontestable à construire les choses pour les casser ensuite.

AU MONTAGE AUSSI, DANS LA SÉQUENCE DE LA FÊTE, VOUS OSEZ UNE GLISSADE EN RENDANT POREUSE LA FRONTIÈRE ENTRE LE RÉEL ET LA FICTION...

Le parallèle entre le travail et les sentiments traverse tout le film. La métaphore a naturellement amené ces idées de faux-semblants qui montrent de manière très directe comment la création se superpose à leur

vie personnelle. Il y avait aussi la volonté de contourner autant que possible certains clichés de la comédie sentimentale dans les obstacles que pouvaient rencontrer les personnages pour privilégier l'épuration et me centrer sur ce thème de l'entremêlement entre la vie et le travail.

VOUS DONNEZ AUSSI À SENTIR LES DIFFICULTÉS INHÉRENTES À L'ACTE DE CRÉATION...

Je voulais montrer que créer ne consiste pas juste à avoir une idée, puis à l'appliquer. Il faut parfois détruire ce qu'on a entrepris pour recommencer à zéro. Ce qui est vertigineux et effrayant. Lorsqu'on est acteur aussi, on peut être paralysé par le regard des autres, stagner, envisager de ne jamais y arriver, avant de trouver une nouvelle direction et se remettre en mouvement. La création peut être un parcours du combattant qui revêt une dimension existentielle et devient, dans ce film, une métaphore de leur rapport à l'amour.



COMMENT S'EST IMPOSÉ CE DISPOSITIF SI PARTICULIER ? VIMALA PONS ET WILLIAM LEBGHIL SE SONT-ILS IMPOSÉS À VOUS POUR INCARNER LE COUPLE CENTRAL DE CETTE HISTOIRE ?

En 2013, j'ai co-réalisé avec Hugo Benamozig un court métrage dans lequel jouait William Lebghil, en préparation d'un long métrage qui ne s'est finalement pas fait. Nous nous sommes recroisés des années plus tard pendant le confinement, au hasard de nos promenades quotidiennes, et je me suis rendu compte que c'était sa voix que j'entendais en travaillant sur le film que j'étais en train d'écrire. C'était comme une évidence. William est un acteur extraordinaire, infiniment sensible, sincère et profond. Il y a chez lui un mélange de force et de fragilité dans lequel je me projette aisément, quelque chose de très mature et puissant qui n'éteint pas l'enfant encore vivant en lui. Cela me touche énormément et ça correspond complètement à Henri, qui est un adulte en crise.

J'ai découvert Vimala Pons comme beaucoup dans **LA FILLE DU 14 JUILLET** d'Antonin Perejatko, où elle crevait l'écran, et j'ai suivi passionnément son travail par la suite au cinéma et sur scène. Ses spectacles font partie des propositions les plus singulières et bouleversantes que j'ai pu voir dans ma vie. Je savais donc que j'allais rencontrer une actrice mais aussi une autrice/metteuse en scène passionnante, un mélange idéal pour Nora.

Nous avons beaucoup parlé du personnage, notamment des conséquences d'être à la tête d'une compagnie. Tenir à bout de bras des créations, organiser les logistiques de production et de tournée, avoir une équipe qui dépend de soi, de sa capacité à créer mais aussi à financer les projets... Ce sont des problématiques qu'elle connaît et j'ai adoré qu'elle m'en parle, car c'est une dimension constitutive du personnage. Nora ne vit pas réfugiée dans le seul monde des idées, elle porte au quotidien une responsabilité énorme et très concrète que je voulais aussi raconter dans le film.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ LA LUMIÈRE ET LA COLORIMÉTRIE DE VOS IMAGES AVEC VOTRE CHEF-OPÉRATEUR VICTOR SEGUIN ?

Le film s'est naturellement séparé en deux « mondes ». Celui du théâtre et celui du cinéma, celui du dedans et celui du dehors. On a donc assez naturellement cheminé à l'image et dans la conception des décors vers des choix qui permettaient d'établir aussi subtilement que possible un contraste entre ces deux univers. Le soleil couchant chaud de la scénographie initiale du spectacle et la cantine de tournage plus froide ; l'appartement chaleureux d'Henri et Nora et le loft design plus impersonnel de François... Sans être systématique pour autant. La majorité des décors rémois sont en intérieur (l'appartement d'Henri et Nora, la salle de spectacle, le hall du théâtre...), tandis que la

partie parisienne contient des scènes hivernales de rues parisiennes. À Paris, je voulais qu'on sente la ville en faisant des choix de cadres qui amplifieraient le sentiment d'Henri projeté dans un monde inconnu et intense. Nous avons évoqué avec Victor certains films new-yorkais des années 1960-70 et des dessins de Sempé qui, chacun à leur manière, faisaient ressentir de manière saisissante l'égarement de personnages dans des villes trop grandes pour eux.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ AVEC DAVID SZTANKE À LA MUSIQUE ?

C'était la première fois que je collaborais avec un compositeur et ça a d'abord été compliqué pour moi de formuler ce que j'avais en tête, car je ne suis pas du tout musicien. L'importance de la musique avait, pour moi, d'égale que ma difficulté à mettre des mots dessus... mais tout s'est débloqué quand on s'est retrouvés tous les deux en studio pour chercher ensemble. La capacité de proposition et la flexibilité de David m'ont impressionné et l'on s'est rapidement retrouvés autour de références communes comme LCD Soundsystem, Suicide ou Arcade Fire, en mélangeant des sonorités électroniques et d'autres choses plus instrumentales. On a aussi cherché à travailler une énergie live, notamment dans l'interprétation et la production, pour accompagner les chassés-croisés parfois chaotiques d'Henri et Nora. La question du morceau final était importante pour moi, on a beaucoup hésité entre différentes options jusqu'à ce que David propose une chanson originale qui s'est imposée d'elle-même. J'adore l'idée que le film ait sa propre chanson, comme une espèce de totem pop bien à lui. Je trouve ça très émouvant. Avec en prime la voix sublime de Jeanne Added qui est renversante.

COMMENT ENTENDEZ-VOUS CE TITRE POLYSÉMIQUE ?

Le « *beau rôle* », ça peut être celui que Nora doit redistribuer après le départ d'Henri comme celui après lequel Henri court dans les castings qu'il va passer à Paris. Mais c'est aussi celui qu'on tente tour à tour de se donner dans le couple quand ça commence à tanguer et que la conversation patine. Bas les masques !

Propos recueillis par [Anne-Claire Cieutat](#)



VICTOR RODENBACH

Biographie

Né en 1986, Victor Rodenbach est scénariste et réalisateur, diplômé de la Fémis en 2012. Il commence sa carrière en écrivant avec Eric Judor la deuxième saison de **PLATANE** sur Canal+ et en co-réalisant avec Hugo Benamozig deux courts métrages produits par les Films Velvet, **PETIT BONHOMME** et **LES AOUTIENS**.

Il écrit ensuite avec Vianney Lebasque et Joris Morio les trois saisons des **GRANDS** sur OCS/Netflix qui remportent notamment le prix de la meilleure série et celui du jury jeune au Festival de la Rochelle, puis crée **STALK** avec Simon Bouisson sur France.tv qui remporte à son tour le prix de la meilleure série au Festival de la Rochelle.

En 2020, il reprend la direction d'écriture de **DIX POUR CENT** pour la saison 4 pour laquelle il est nommé aux BAFTA et remporte l'International Emmy Award for Best Comedy.

Il est également scénariste et consultant pour le cinéma, dont **PERDRIX** d'Erwan Leduc qui est sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes 2019, et **Le BEAU RÔLE**, son premier film en tant que réalisateur qu'il écrit avec Camille Lugan.

Filmographie

- 2014 LES AOUTIENS** (Court-métrage)
Co-réalisation avec Hugo Benamozig
- 2013 PETIT BONHOMME** (Court-métrage)
Co-réalisation avec Hugo Benamozig
- 2011 STRONGER** (Court-métrage)
Co-réalisation avec Hugo Benamozig



Liste artistique

Henri
Nora
François
Lou
Esther
Juliette
Aïda
David
Niels
Ivan
Noémie
Nanette
Nathan
Sam
Pierre
Chaman
Zelie
Abel
Réalisateur casting

WILLIAM LEBGHIL
VIMALA PONS
JÉRÉMIE LAHEURTE
PAULINE BAYLE
JULIE HEGA
SARAH LE PICARD
LUCIE GALLO
SALIF CISSÉ
THIMOTÉE ROBERT
ALEXANDRE STEIGER
ANTONIA BURESI
MARTINE CHEVALLIER
BRUNO PODALYDÈS
XAVIER LACAÏLLE
PIERRE-ANTOINE BILLON
LIONEL DRAY
LOU TOMASINO
MARIUS HULIN
AMBROISE CARMINATI

Liste technique

Réalisation
Scénario

en collaboration avec

Direction photo
Son
Assistant à la réalisation
Scripte
Montage
Musique
Casting
Costumes
Décors
Régie
Directeur de production
Production

Distribution France

VICTOR RODENBACH
VICTOR RODENBACH
CAMILLE LUGAN
VLADIMIR HAULET
PAULINE BAYLE
VICTOR SEGUIN
AMAURY ARBOUN
GUILHEM AMESLAND
CLÉMENTINE SCHAEFFER
SUZANA PEDRO
DAVID SZTANKE
JUDITH CHALIER
LÉA FOREST
PASCALE CONSIGNY
NICOLAS ESTAMPE
LOUIS HOUDOIN
JONAS FILMS
ELSA KLUGHERTZ
JOUR2FÊTE

