

L'Artiste
et son modèle

BAC Films présente



L'Artiste et son modèle

Un film écrit et réalisé par **Fernando TRUEBA**
Co-écrit par Jean-Claude CARRIÈRE

AVEC

JEAN ROCHEFORT

AIDA FOLCH

CLAUDIA CARDINALE

Durée : 1h45 - Format : Scope - Son : Dolby SRD

SORTIE LE 13 MARS 2013

Matériel presse téléchargeable sur www.bacfilms.com

DISTRIBUTION



88, rue de la Folie Méricourt
75011 Paris
Tél. : 01 53 53 52 52
www.bacfilms.com

PRESSE

MOONFLEET

Isabelle Duvoisin & Mounia Wissinger
Tél : 01 53 20 01 20
isabelle-duvoisin@moonfleet.fr
mounia-wissinger@moonfleet.fr



Synopsis

Été 1943, dans la France occupée, non loin de la frontière espagnole. Marc Cros, célèbre sculpteur, vit avec sa femme Léa qui a longtemps été son modèle.

Fatigué de la vie et de la folie des hommes, il est à la recherche d'une inspiration nouvelle, mais rien ne semble le sortir de la monotonie ambiante. Léa repère Mercé, une jeune espagnole échappée d'un camp de réfugiés, et lui propose de poser pour son mari. Le vieil artiste découvre alors une nouvelle muse et s'attelle à sa dernière œuvre...

Note d'intention

Le thème de l'artiste et son modèle est fréquent dans l'art moderne. Picasso et Matisse l'ont caressé sans relâche, s'éloignant de la perspective narcissique et l'abordant comme un thème qui va au-delà du simple exercice d'auto- portrait.

Mon film se veut une variation cinématographique sur ce thème. La rencontre d'un homme qui sent venir la fin de sa vie et d'une jeune femme qui commence la sienne.

Comme les grands artistes anciens ou contemporains, Marc Cros, notre sculpteur a consacré sa vie, son travail à la recherche de la beauté. Il a essayé d'atteindre la beauté dans toute sa simplicité, l'essence des formes, sa pureté éloignée de tout artifice.

A 80 ans il vit éloigné du monde et du travail, attendant sa fin sans nostalgie. En cette période de guerre et d'occupation, l'artiste essaie de fuir la bestialité des hommes, il a perdu, depuis longtemps, tout espoir qu'ils puissent changer.

L'arrivée de Mercé, une jeune espagnole échappée des camps de réfugiés d'Argeles, va l'obliger à réintégrer le monde.

Si bien qu'en ces temps confus et cruels, notre vieux sculpteur se remet au travail, se concentre sur la seule chose qu'il sait faire ; modeler muscles, cous, seins, cuisses, bras ou épaules ... de femme. Il essaie une dernière fois.

En 2005 j'ai commencé à travailler sur le scénario avec Jean-Claude Carrière après une première version écrite avec Rafael Azcona.

Notre objectif était de construire notre histoire en restant solidaire de notre protagoniste, fuir les habituelles règles de narration pour atteindre la difficile simplicité que notre personnage cherche de façon obsessive.

C'est un film qui aborde de grands thèmes sans volonté d'en disserter :

La vie et la mort

La jeunesse et la vieillesse

La beauté au temps de l'horreur (n'est-ce pas toujours le cas ?)

Un film sur le sens et la nécessité de l'art.

Sur la recherche de la beauté.

Fernando Trueba



Entretien avec Fernando Trueba

Pourquoi avoir tourné L'ARTISTE ET SON MODÈLE en noir et blanc et en français ?

Ca n'a jamais vraiment été une décision, mais un état de fait. Quand on commence à penser à un film, c'est d'abord par des sensations, des images-clés ou des couleurs vers lesquelles on veut tendre. Pour L'ARTISTE ET SON MODELE, ce fut des images en noir et blanc, des évocations des ateliers de Brassai, Giacometti, Picasso ou de photographes comme Cartier-Bresson ou de la même époque. Quant au français, comme cette histoire se passait en France, ça coulait de source. Ce sont des éléments qui sont apparus avant même l'écriture de la première ligne du scénario.

Faire un film en noir et blanc reste un choix esthétique fort. Or, vous avez fait appel à Daniel Vilar, un chef opérateur dont c'est le premier long-métrage. Comment avez-vous travaillé avec lui ? Est-ce que comme un sculpteur, vous avez fait des ébauches ?

Absolument. J'aurais pu faire appel aux plus grands chefs opérateurs espagnols, mais j'avais envie de travailler avec Daniel, qui avait été mon assistant, puis cadreur sur certains de mes films. Je voulais quelqu'un de frais, de vierge. Curieusement, je me suis rendu compte que sa culture cinématographique



est très moderne. Il est au courant des derniers films indépendants, anglais ou américains mais ne connaissait pas certaines références que je lui citais pour *L'ARTISTE ET SON MODELE*. Pendant quelques mois, je lui ai montré des scènes et des films qui étaient en rapport avec celui-ci, des Renoir, des Truffaut... C'était amusant de faire son éducation au cinéma classique...

L'ARTISTE ET SON MODÈLE s'ouvre sur une dédicace à votre frère qui était sculpteur. A-t-il eu une influence sur ce film ?

J'ai commencé à penser à ce film en 1990. J'avais alors le rêve que mon frère y collabore en faisant tout le travail de sculpture ou en préparant l'atelier. Il est mort en 1996. A ce moment là, je me suis dit que je ne ferai pas ce film, parce que sans l'opportunité de travailler avec lui, ça n'avait plus de sens. Mais j'y suis revenu, parce que cette histoire refusait de partir de ma tête. A l'arrivée, j'ai décidé de dédier *L'ARTISTE ET SON MODELE* à mon frère, mais cela ne veut pas dire que le personnage de Marc Cros lui doive quelque chose, sauf sur un point : mon

frère n'aimait pas parler. Il détestait tout le bla-bla qui accompagne le monde de l'art, et la pseudo-littérature qui l'accompagne parfois. Mon frère travaillait avec ses mains, il avait un rapport fort avec la matière.

Il est pourtant dit dans L'ARTISTE ET SON MODÈLE que l'art n'est rien sans une idée derrière chaque œuvre.

Oui, mais on voit malgré tout beaucoup de scènes de travail manuel. Ca correspond à l'humilité nécessaire des artistes face à la matière, une condition intrinsèque à ce travail.

Je tenais particulièrement à montrer ça. Sans doute parce que ce sens du labeur est quelque chose que j'ai appris de mon frère.

Votre tout premier court métrage avait pour sujet le sculpteur Eduardo Chilada, des années plus tard vous produirez Magos de la tierras, une série télé ayant pour toile de fond l'art primitif. Comment saviez-vous qu'il était temps de revenir dans cet univers, de faire L'ARTISTE ET SON MODELE ?

L'idée à peu près claire du film est venue en 1994. Je l'ai laissée dans son coin, sur un cahier. Il y avait quatre pages, titrées Portrait de l'artiste-Dieu... Et puis je me suis mis à travailler sur d'autres films, mais les racines étaient là. Mes proches en avaient connaissance et me demandaient régulièrement : «Quand est-ce que tu vas le réaliser ?».

Mais dans ce cas précis, je savais que ce serait un film important pour moi. Je ne voulais pas me précipiter; je me disais que j'étais encore un peu jeune pour comprendre un personnage comme Marc, qu'il fallait que je tourne un autre film avant de m'y coller. Pas parce qu'il ne m'intéressait plus, mais

parce que L'ARTISTE ET SON MODELE allait bénéficier de mes expériences supplémentaires. Et à un moment, j'ai su que je ne pouvais plus reculer, retarder. C'est là que je suis allé proposer à Jean-Claude Carrière de le co-écrire. Il était nécessaire que je passe par ces étapes, que j'ai eu le temps d'acquérir un vécu suffisant pour pouvoir raconter l'histoire de Marc. Par ailleurs, j'ai toujours eu des amis plus vieux que moi. A 18 ans, j'étais proche de quelqu'un de plus de 50 ans. Aujourd'hui, je côtoie plusieurs personnes qui ont plus de 80 ans. Je ne sais pas pourquoi. Et en même temps, les rapports entre des gens d'âges différents ont souvent été au centre des mes films, Du SORTILEGE DE SHANGHAÏ à BELLE EPOQUE, ou d'une certaine façon dans LA DANSE DE LA VICTOIRE.

Pourquoi avoir fait appel à Jean-Claude Carrière? Parce que c'est un scénariste qui a lui-même un rapport important à l'art ?

Parce qu'il était parfait pour ce film. C'est un des grands maîtres du scénario. Il a travaillé sur des films que j'aime beaucoup, et pas seulement ceux de Buñuel. Par exemple sur VALMONT, un film sous-estimé, qui fait partie de mes préférés. Au-delà de ça, j'aime beaucoup le sens de l'humour de Jean-Claude, ou qu'il soit un homme du Sud, méditerranéen. Qui plus est, il à l'âge de Marc. Il réunissait donc toutes les conditions.

Vous avez confié le rôle de Marc Cros à Jean Rochefort. Pourquoi lui ?

J'avais déjà essayé de travailler avec lui au temps de BELLE EPOQUE ! Jean a toujours été Marc; il a tout pour ce personnage: la gravité et l'ironie, la force et la vulnérabilité... Et bien d'autres choses que j'ai découvertes par la suite. Notamment, une capacité de prise de risque inouïe. De tous temps je l'ai vu

comme un acteur original, poétique, excentrique, inqualifiable, d'une humanité débordante; capable de faire éclater de rire comme d'émouvoir.

Face à lui, Aïda Folch, que vous avez fait débiter à 15 ans dans LE SORTILEGE DE SHANGHAÏ...

C'était une très belle rencontre. Entre temps, non seulement l'adolescente est devenue femme mais elle a tourné, ces dix dernières années, de nombreux films et séries télé et elle a également joué au théâtre. Aïda est passionnée par son travail, elle n'a perdu ni sa fraîcheur, ni sa grâce d'alors.

Ce sont deux générations d'acteurs. Est-ce qu'on travaille de la même manière avec l'une et l'autre ?

Je n'ai pas de «méthode» particulière pour diriger les acteurs. On trouve, comme dans la vie, un langage pour communiquer avec chaque personne. Mes rapports avec Aïda et Jean sont logiquement très différents. C'est justement un des aspects merveilleux du travail d'un metteur en scène : trouver un langage commun malgré des complicités distinctes.

Vous avez réalisé à plusieurs reprises des films se passant peu ou prou à la même époque que L'ARTISTE ET SON MODELE. Pourquoi ? Ce film-ci aurait-il pu se dérouler aujourd'hui ?

Pourquoi pas. Mais c'aurait été un film totalement différent et j'ai pensé que ce contexte historique était idéal. Quand on se met dans la peau d'un homme de cette génération, qui a vécu la Première Guerre Mondiale, puis assiste à la Seconde, j'imagine l'opinion qu'il devait avoir du genre humain : noire, pessimiste. Or je voulais que ce film suive quelqu'un qui traverse une phase de dépression, n'aie plus envie de rien faire, a perdu sa foi, ses espérances, se laisse un peu mourir. J'avoue aussi que le cinéma de





cette période reste un de ceux que je préfère : les films de Renoir, de 1930 à 1940, de LA CHIENNE à LA REGLE DU JEU, de TONI à UNE PARTIE DE CAMPAGNE, sont extraordinaires, et comptent. On a rarement vu un cinéaste connaître une telle décennie prodigieuse. Ces films font partie de moi, de ma vie.

Situer L'ARTISTE ET SON MODELE dans le contexte de la guerre, c'est aussi expliquer le rapport de ce sculpteur - notamment dans les scènes entre Marc et l'officier allemand, et à travers lui de tous les artistes, au monde et à l'époque qui les entoure...

Pour moi, Marc essaie de se mettre en marge, de ne plus s'impliquer dans ce qui est extérieur à sa sculpture. Mais il est rattrapé par la vie qui l'entoure. Elle pénètre, s'immisce dans le moindre trou de son atelier, que ce soit par cette fille qui va devenir son modèle ou cet allemand. Parce que c'est ce qui arrive quoi qu'il se passe : un artiste ne peut pas s'isoler, échapper à la vie. Et heureusement pour eux ! Cette rencontre lui a permis de s'apaiser, d'être en harmonie avec le monde.

L'ARTISTE ET SON MODELE est aussi une réflexion sur la mort. Il est à un moment question de l'existence de Dieu. Mais vous terminez le film sur une image de la statue que Marc a achevée. On peut y lire une envie des artistes de toucher à l'immortalité à travers les oeuvres qu'ils laissent...

C'est une lecture possible. Même si quand je fais un film, je ne cherche pas forcément à dire ou expliquer des choses. Plutôt créer un monde d'images, de sentiments, qu'on ne peut pas réduire facilement à une seule idée. Celle-ci est possible, mais il y en a bien d'autres. Un metteur en scène a beau signer son film, il n'est pas forcément l'auteur de ce qui en émane.

L'ARTISTE ET SON MODELE fonctionne justement sur une économie de moyens. Jusqu'à l'absence, excepté sur le générique de fin, de musique, chose très étonnante vu certains de vos films précédents qui lui sont consacrés, ou votre activité de producteur de disques...

Simplement parce que la musique de ce film, c'est la voix des acteurs, les bruits de la nature, les sons de l'atelier. Le musicien du film c'est pour moi Pierre Gamet, auquel le film est aussi dédié. Il m'a accompagné en tant qu'ingénieur du son sur tous mes films depuis le premier. Il m'a fait aimer le travail artisanal, très français, autour du son. Pierre était un orfèvre en la matière et je considère qu'il a travaillé comme un compositeur sur L'ARTISTE ET SON MODELE.

L'ARTISTE ET SON MODELE sort à une période où l'art contemporain est entré dans les moeurs. Que pensez-vous de cette forme d'art ?

J'ai récemment parlé avec un vieux peintre et sculpteur qui donne des cours à la faculté des Beaux-Arts. Le recteur lui aurait supprimé des heures sous prétexte qu'il enseignait son métier, en lui disant : « on ne forme pas des artisans mais des créateurs ». Voilà, la connerie contemporaine. L'art se doit d'être quelque chose d'humble. Aujourd'hui c'est comme si on avait peur du métier des artistes. Prenons le XXe siècle : sa première moitié est marquée par tous les «ismes» : l'expressionnisme, le surréalisme... C'était clair, des écoles se succédaient. Ça s'est compliqué après la Seconde Guerre Mondiale avec l'art abstrait, l'expressionnisme américain... Mais je retiens de cette époque : Edward Hopper, Balthus, Lucian Freud, David Hockney, Rothko... Des individualités fortes qui ne se sont pas laissées submerger par les mouvements. Des peintres dont l'oeuvre est émouvante. Et c'est ce qui reste à la fin : des artistes qui n'ont pas suivi les modes, ont développés des univers propres, personnels. Ce sont eux qui m'intéressent : des gens qui n'ont pas peur d'aller vers la peinture ou la sculpture, et la font progresser.

Est-ce que c'est une recherche que vous faites vous même ? La plupart de vos films touchent aux arts par un biais ou un autre.

Il est vrai que quasiment tous mes films racontent ou mettent en scène des personnages liés à l'art, parce que j'ai un rapport fort à lui. Je me demande pour autant si ce n'est pas anecdotique : tout réalisateur essaie de partir de quelque chose qu'il connaît pour raconter des choses qui le touchent. Un cinéaste qui ne ferait que des thrillers ne s'intéresse pas forcément aux gendarmes et aux voleurs : il les utilise, eux ou leurs univers, pour exprimer ce qui lui paraît fondamental, important dans la vie. Sans vouloir, loin de là, me comparer à lui, Shakespeare a toujours fait des pièces sur des rois et des gouvernants, mais c'était pour aborder le genre humain en général. Je crois que je fais pareil avec les peintres, les musiciens, les écrivains parce que ce sont des gens qui me sont proches. Mais au final, on parle tous de la même chose, non ?

Paris, novembre 2012

Fernando Trueba - Filmographie

Fernando Trueba a été maintes fois récompensé pour son travail en tant que réalisateur, écrivain et producteur.

Son premier long métrage *COUSINE, JE T'AIME* a été réalisé en 1980.

EL AÑO DE LAS LUCES réalisé en 1986 a reçu un Goya et l'Ours d'Argent au Festival de Berlin, *LE RÊVE DU SINGE FOU* réalisé en 1989 a reçu 5 Goya.

BELLE ÉPOQUE (1992), avec la toute jeune Penélope Cruz, a gagné l'Oscar® et le BAFTA du Meilleur Film Étranger ainsi que 9 Goya.

Fernando Trueba s'est essayé au cinéma Hollywoodien en réalisant la comédie romantique *TWO MUCH* (1995) avec Antonio Banderas, Melanie Griffith et Daryl Hannah, mais est retourné ensuite en Espagne pour réaliser *LA FILLE DE TES RÊVES* (1998), retrouvant Penélope Cruz. Le film a été sélectionné au Festival de Berlin et a obtenu 7 Goya.

Son documentaire sur le jazz latino *CALLE 54* (2000) a reçu le Goya du Meilleur Son.

LE SORTILÈGE DE SHANGHAI réalisé en 2001 a reçu 3 Goya.

Pour le film-concert *BLANCO Y NEGRO* (2002), il a réuni le musicien cubain Bebo Valdés et la star du flamenco espagnol, Diego « El Cigala » et a reçu le Latin Grammy Award for the best Long Form Music Video. Son documentaire, *EL MILAGRO DE CANDEAL*, tourné au Brésil, a obtenu 2 Goya.

EL BAILE DE LA VICTORIA (2009) a été présélectionné pour représenter l'Espagne aux Oscar® et a été nommé dix fois aux Goya.

CHICO & RITA, son dernier film co-réalisé avec Javier Mariscal, a été sélectionné pour les Oscar® comme Meilleur Film d'Animation, il a gagné, en 2011, un Goya, le prix EFA de l'Académie du Cinéma Européen, ainsi que les plus grands prix des principaux festivals européens d'Animation.

Fernando Trueba a obtenu 8 Grammy Awards pour ses productions musicales.

Il a publié [Mi Diccionario del Cine](#) .



Entretien avec Jean Rochefort

Quand on demande à Fernando Trueba pourquoi il vous a choisi pour le rôle de Marc Cros, il répond d'emblée : «Parce que pour moi, ça a toujours été lui»...

Peut-être a-t-il pensé en me voyant au cinéma que je pourrais être une sorte de cousin... Je crois que Fernando a senti instinctivement qu'on était de la même race. Il avait fait appel à moi pour jouer un second rôle dans BELLE ÉPOQUE mais je n'étais pas libre - c'est l'ami Galabru qui l'a finalement joué. Notre collaboration a été très chaleureuse, avec une affection totale, une belle harmonie.

Elle se ressent dans L'ARTISTE ET SON MODÈLE, film qui, même quand il prend un ton grave, baigne dans une certaine douceur.

Je n'aime pas les couleurs franches. Même pour jouer un vieux ronchon, j'essaie de faire de la peinture à l'eau, que ce ne soit pas tranché. Cette douceur vient peut-être, en partie de là. Mais aussi de l'affection et de la sincère admiration que j'ai éprouvées pour Aïda, ma jeune partenaire. Ces sentiments se sont répercutés sur nos personnages, qui, même s'ils vont vers une tragédie, ont des rapports effectivement doux.

Parlons justement de cette rencontre avec Aida Folch. Si l'on veut associer ce titre, L'ARTISTE ET SON MODÈLE à ce que l'on sait de vous, il s'inverse presque : vous êtes un réel modèle pour la jeune génération d'acteurs. Comme, par exemple pour Guillaume Canet, à qui vous avez mis le pied à l'étrier...

Je suis curieux des autres. C'est sans doute même ma qualité: je suis à l'écoute des autres. Je suis, c'est vrai, en contact avec des gens beaucoup plus jeunes que moi. Ils me proposent des choses, me soumettent des projets. Je suis bien avec eux, c'est revivifiant. Aïda, est une gosse qui m'a enthousiasmé. En France on ne trouve pas souvent ce type de jeune comédienne, qui peut passer en un éclair de la haine à l'amour. Elle vient d'un milieu modeste a un fort tempérament, quelque chose de latin. On a cherché des actrices françaises qui auraient pu jouer ce rôle. Il y en a sûrement, mais Aïda nous est apparue comme idéale.

Cette part latine passe aussi par l'aspect manuel, charnel de la sculpture. Comment l'avez-vous travaillée en amont ?

Fernando et moi en avons beaucoup parlé. Nous sommes tous les deux très sensibles à l'idée d'artisanat, du métier bien fait. Je sens chez Fernando que le manuel ne le répugne pas; qu'au contraire, il fait partie de lui. Les frères Trueba sont tous des créateurs: sculpteur, chirurgien, cinéaste. L'un d'entre eux a même refusé d'être ministre de la culture espagnole. C'est encore plus remarquable quand on sait qu'ils sont issus d'une famille où les seuls points de repères étaient la méthode Ogino et la Bible. Fernando tutoie le manuel, déteste comme moi l'imposture. Bien évidemment dans le film, les gros plans des mains, sont celles d'un sculpteur de mon âge, pour être raccord, mais je crois cependant avoir été un élève très studieux: non seulement parce que je voulais être crédible mais aussi parce que je suis un homme de la nature, je n'ai pas peur du crottin, quoi ! (rires)

En quoi le décor de l'atelier de Marc Cros vous a-t-il aidé à trouver cette crédibilité ?

Quand je suis arrivé pour la première fois dans ce décor, j'ai eu envie d'entendre «Moteur !» tout de suite. Il m'a semblé prodigieusement idéal, d'une justesse, d'une vérité au-delà de mes espoirs.

Pilar Revuelta, notre décoratrice est exceptionnellement douée. Surtout quand dans mon métier, l'inverse peut arriver, pour un résultat effroyable. Je garde le souvenir d'un film où je jouais un journaliste de Paris-Match dans les années 70. Tout se passe bien le premier jour de tournage, jusqu'à ce que je découvre le décor qui ne m'emballe qu'à moitié. Dans une scène, je sors d'une douche, m'assied par terre devant un meuble bas avec un téléphone, avec lequel je dois appeler ma maîtresse. Ce téléphone était recouvert d'un truc en velours gris avec des glands. Je me retourne vers le metteur en scène pour lui dire que ce n'était pas possible. Il me répond qu'il a amené son propre téléphone pour me porter bonheur. J'ai alors su que le film était foutu...(rires). Alors que dans le cas de L'artiste et son modèle, ça a été merveilleux.

L'une des idées de L'artiste et son modèle est qu'il n'y a pas d'oeuvre d'art, sans une idée qui la porte, qu'il faut savoir attendre le moment où elle va apparaître et déclencher les choses. Adhérez-vous à cette théorie ?

Oui, beaucoup. La contemporanéité nous est nécessaire : certaines histoires qui n'ont aucune valeur aujourd'hui mais seront bouleversantes demain. Je m'inquiète d'ailleurs toujours des dates de sorties des films auxquels j'ai participé en me demandant si cela va correspondre, par l'actualité ou le climat à ce que le public à envie de voir à ce moment-là. L'artiste et son modèle va sortir en mars, mais je crois que son propos est idéal dans la conjoncture actuelle, dans cette chienlit que nous subissons où les égos sont plus forts que les désirs de nous préserver. Un film où l'on voit un type qui fait tout pour que son boulot soit abouti, bien fait me semble rassérénant. Au delà de cette considération, le sujet de L'artiste et son modèle me semble des plus contemporains: j'espère que c'est un film qui arrive au bon moment. Dans une période où le cinéma me paraît obsédé par des sentiments ou une violence gratuite, parler de désir ou d'art est une nécessité. Filmer la nature en noir et blanc, faire des images de fougères aujourd'hui est d'un véritable culot, parce que ça consiste à donner un regard nouveau, moderne sur

les choses tout en utilisant un système ancien. En tous les cas, c'est ce que j'ai envie de voir au cinéma aujourd'hui. A ce titre, L'artiste et son modèle, n'a rien de désuet, rien de conventionnel. Au contraire, c'est un film qui va à cette rencontre. Ça tient d'une imprégnation du cinéma de Renoir, qu'affectionne ô combien Trueba et de son remodelage par un sens de l'image. Attention, je ne dis pas qu'il copie Renoir, mais - par exemple avec toutes les scènes se passant dans l'atelier, par la lumière, l'éclairage des corps - on touche à une «modernité renoirienne», qui me paraît importante à notre époque.

Quelques temps après le tournage, dans un entretien donné à France Culture, vous indiquez que L'artiste et le modèle pourrait bien être le dernier film de votre carrière. Pourquoi celui-ci plutôt qu'un autre ?

Quand on fait partie de ma génération, je n'aime pas dire «à mon âge», on ne veut plus s'emmerder. J'ai une peur bleue que l'osmose n'opère pas avec un metteur en scène, de devoir penser «encore trois semaines de tournage avec lui». J'ai la sensation que ça va, que la route a été faite. Avec des joies, des peines, des insatisfactions... une vie, quoi. J'ai déjà décidé de ne plus jouer au théâtre. A moins que je tombe sur un projet de film qui me bouleverse, j'arrêterai aussi le cinéma. Et je serai très heureux que ce soit avec ce film-là : j'ai eu énormément de plaisir à le tourner, à passer du temps avec l'équipe technique. Vous savez, je reçois beaucoup de scénarii qui racontent comment se débarrasser de Pépé, ou Pépé part en vacances... En aucun cas je ne veux sortir de scène avec ça. Quand j'ai vu L'artiste et son modèle, je me suis dit qu'il y avait matière à le faire, la tête haute.



Jean Rochefort

Filmographie sélective

- 2012 **L'Artiste et son modèle** de Fernando Trueba
- 2006 **J'ai toujours rêvé d'être un gangster**
de Samuel Benchetrit
La clef de Guillaume Nicloux
- 2005 **Désaccord parfait** d'Antoine de Caunes
- 2004 **Ne le dis à personne** de Guillaume Canet
Akoibon d'Edouard Baer
- 2002 **Lost in la La Mancha** de Keith Fulton et Luis Pepe
- 2001 **L'homme du train** de Patrice Leconte
- 2000 **Le placard** de Francis Veber
- 1998 **Le vent en emporte autant** de Alejandro Agresti
- 1996 **Barracuda** de Philippe Haïm
- 1995 **Ridicule** de Patrice Leconte
Les Grands Ducs de Patrice Leconte
- 1993 **Même Heure l'année prochaine** de Gianfrancesco Lazotti
Tom est tout seul de Fabien Onteniente
Tombés du ciel de Philippe Lioret
- 1992 **Cible émouvante** de Pierre Salvadori
- 1990 **Le mari de la coiffeuse** de Patrice Leconte
- 1988 **Je suis le seigneur du château**
de Régis Wargnier
- 1986 **Tandem** de Patrice Leconte
- 1983 **L'Ami de Vincent** de Pierre Granier-Deferre
- 1980 **Un étrange Voyage** d'Alain Cavalier
- 1979 **Courage fuyons** d'Yves Robert
- 1977 **Nous irons tous au paradis** d'Yves Robert
Le Crabe Tambour de Pierre Schoendoerffer
César 1978 du meilleur acteur
- 1976 **Un éléphant ça trompe énormément**
d'Yves Robert
- 1975 **Calmos** de Bertrand Blier
Les innocents aux mains sales
de Claude Chabrol
- 1974 **Que la Fête commence** de Bertrand Tavernier
César 1975 du meilleur acteur
Le retour du grand blond d'Yves Robert
Le fantôme de la Liberté de Luis Buñuel
- 1973 **L'horloger de Saint Paul** de Bertrand Tavernier
- 1972 **Le grand Blond avec une chaussure noire**
d'Yves Robert
- 1968 **Le diable par la queue**
de Philippe de Broca
- 1965 **Les tribulations d'un chinois en Chine**
de Philippe de Broca
- 1964 **Angélique Marquise des anges**
de Bernard Borderie
- 1961 **Cartouche** de Philippe de Broca
- 1960 **Le Capitaine Fracasse** de Pierre Gaspard-Huit



Aida Folch

Filmographie

- 2012 **L'Artiste et son modèle** de Fernando Trueba
- 2011 **Mi universo es en minúsculas** de Hatuey Viveros
- 2010 **Henri IV** de Jo Baier
- 2008 **25 Kilates** de Patxi Amezcua
Prix de la meilleure comédienne au Festival de Malaga 2009
- 2006 **Salvador** de Manuel Hueriga
Las vidas de Celia de Antonio Chavarrias
- 2005 **Aquitania** de Rafa Montesinos
L'école est finie de Miguel Marti
- 2004 **La mirada violeta** de Nacho Pérez de la Paz et Jesús Ruiz
- 2002 **Les lundis au soleil** de Fernando León de Aranoa
Le sortilège de Shanghai de Fernando Trueba



Claudia Cardinale

Filmographie sélective

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 2012 | L'Artiste et son modèle de Fernando Trueba | 1973 | Libera mon amour de Mauro Bolognini |
| | Gebo et l'ombre de Manoel de Oliveira | 1972 | La Scoumoune de José Giovanni |
| 2010 | Un balcon sur la mer de Nicole Garcia | 1971 | Les Pétroleuses de Christian-Jaque |
| 2001 | And now... Ladies and Gentlemen de Claude Lelouch | | L'Audience de Marco Ferreri |
| 1996 | Un été à la Goulette de Férid Boughedir | 1968 | Il était une fois dans l'Ouest de Sergio Leone |
| 1991 | 588, rue du Paradis et Mayrig d'Henri Verneuil | 1967 | Une rose pour tous de Francesco Rosi |
| 1989 | Hiver 54, l'abbé Pierre de Denis Amar | 1966 | Les centurions de Mark Robson |
| | La Révolution française | | Les ogresses de Mauro Bolognini |
| | de Robert Enrico et Richard T. Efron | 1965 | Sandra de Luchino Visconti |
| 1986 | La Storia de Luigi Comencini | 1964 | Le plus grand cirque du monde |
| 1985 | L'été prochain de Nadine Trintignant | | d'Henry Hathaway |
| 1984 | Henri IV, le roi fou de Marco Bellocchio | 1963 | La panthère rose de Blake Edwards |
| 1983 | Le Ruffian de José Giovanni | | Le guépard de Luchino Visconti |
| 1982 | Fitzcarraldo de Werner Herzog | | Huit et demi de Federico Fellini |
| 1977 | Corleone de Pasquale Squitieri | | La Ragazza de Luigi Comencini |
| 1975 | Histoire d'aimer de Marcello Fondato | 1962 | Cartouche de Philippe de Broca |
| 1974 | Violence et passion de Luchino Visconti | | Quand la chaire succombe de Mauro Bolognini |
| | | 1961 | Les mauvais chemins de Mauro Bolognini |
| | | 1960 | Austerlitz d'Abel Gance |
| | | | Le bel Antonio de Mauro Bolognini |
| | | | Rocco et ses frères de Luchino Visconti |
| | | 1959 | Meurtre à l'italienne de Pietro Germi |
| | | 1958 | Le pigeon de Mario Monicelli |



Liste artistique

Marc Cros
Mercè
Léa
Werner
María
Emile
Pierre
Henri

JEAN ROCHEFORT
AIDA FOLCH
CLAUDIA CARDINALE
GÖTZ OTTO
CHUS LAMPREAVE
CHRISTIAN SINNIGER
MARTIN GAMET
MATEO DELUZ

Liste technique

Réalisateur
Scénario
Producteur exécutif
Directeur de production
Directeur de la photographie
Décors
Casting
Montage
Ingénieur du son

FERNANDO TRUEBA
FERNANDO TRUEBA
JEAN-CLAUDE CARRIÈRE
CRISTINA HUETE
ANGÉLICA HUETE
DANIEL VILAR
PILAR REVUELTA
LALA HUETE
MARTA VELASCO
PIERRE GAMET

Informations techniques

Noir et blanc - 35 mm
Format image : Scope
Son : Dolby Digital
Année de production : 2012
Nationalité : Espagne
Une production de FERNANDO TRUEBA P.C.
Avec la collaboration de TVE
Ventes Internationales : 6sales
Crédits photos noir et blanc © Vanessa Pavie - Crottier

