

Envie de Tempête Productions et Sophie Dulac Distribution
présentent

Éric CANTONA

Manal ISSA



Selection Officielle
tiff
Festival International
du Film de Toronto 2018

un film de Sébastien BETBEDER

ULYSSE & MONA

Jean-Luc
VINCENT

Nicolas
AVINÉE

Marie
VIALLE

Joël
CANTONA

Jonathan
CAPDEVIELLE

Quentin
DOLMAIRE

Mathis
ROMANI

AVEC MANAL ISSA, ÉRIC CANTONA, MARIE VIALLE, QUENTIN DOLMAIRE, MATHIS ROMANI, SOFIAN KHAMMES, JONATHAN COUZINIÉ, NICOLAS AVINÉE, JONATHAN CAPDEVIELLE, JOËL CANTONA, JEAN-LUC VINCENT, JEAN-CHARLES CLICHET, MICHA LESCOT · SCÉNARIO ET RÉALISATION SÉBASTIEN BETBEDER · PRODUCTION FRÉDÉRIC DUBREUIL · IMAGE ROMAIN LE BONNIEC · SON JÉRÔME AGHION, ROMAN DYMNY · MONTAGE CÉLINE CANARD · ASSISTANT RÉALISATEUR ANTHONY MOREAU · DÉCORS AUREORE CASALIS · MUSIQUE MINIZZA · COSTUMES ANNE BILLETTE · DIRECTEUR DE PRODUCTION NICOLAS TRABAUD · UNE PRODUCTION ENVIE DE TEMPÊTE EN COPRODUCTION AVEC HOLD-UP FILMS ET MEDIA SOLUTION AVEC LE SOUTIEN DE LA REGION PAYS DE LA LOIRE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, DE LA PROCIREP, EN ASSOCIATION AVEC CINECAP · VENTES INTERNATIONALES CERCAMON · DISTRIBUTION FRANCE SOPHIE DULAC DISTRIBUTION



AU CINÉMA LE 30 JANVIER

S Y N O P S I S

Il y a quelques années, Ulysse a mis un terme à sa carrière d'artiste contemporain.

Aujourd'hui, il habite seul avec son chien Joseph dans un vieux manoir au milieu de la forêt.

Mona a vingt ans et est étudiante aux Beaux-Arts.

Un jour, Mona décide de partir à la rencontre d'Ulysse.



ENTRETIEN AVEC SÉBASTIEN BETBEDER

Comment est né ce film ?

J'avais en tête l'idée d'un film qui corresponde à un genre assez peu défini mais qui m'intéressait en soi depuis longtemps : le film de rencontres. Je souhaitais m'aventurer dans une histoire linéaire avec un personnage qui serait amené à retrouver celles et ceux qui ont compté dans sa vie. Je ne voulais pas d'un road-movie mais plutôt d'un récit avec deux personnages principaux et d'autres qui apparaîtraient le temps d'une scène avant de disparaître. *Ulysse & Mona* se devait d'être un film évident dans sa forme, sans complexité narrative afin de pouvoir approfondir les personnages, d'être au plus près de leurs sentiments. Il a été décidé très vite qu'Ulysse serait un artiste. Un artiste qui avait renoncé à créer. Je voulais qu'il soit dans une forme d'opposition à l'époque. Ulysse ne comprend plus le présent, c'est pourquoi il a fui le monde pour s'isoler dans ce manoir. Puis, face à ce personnage d'un certain âge, une jeune femme apparaît. Mona est celle qui lance le récit et rend possible le temps du film.

Vous revenez au milieu de l'art où vous avez débuté durant vos années d'études. Que vouliez-vous en montrer ?

L'art est une toile de fond, un contexte qui permet de caractériser le personnage. On ne voit quasiment pas d'œuvres d'art dans le film. On

est assez loin du milieu de l'art contemporain et de ses affres ! Le rapport à l'art y est davantage lié à une attitude, à une réflexion conceptuelle. Ulysse réalise ainsi, le temps du film, ce que l'on peut considérer comme sa dernière œuvre. Celle-ci est de l'ordre de la performance. Il confronte sa propre vie, son histoire intime à sa pratique, avec l'idée de dépasser le support. J'ai pensé à Marina Abramovic et à cette performance faite au MOMA en 2010, *The Artist Is Present*. Elle restait immobile sur une chaise dans une pièce du musée et les visiteurs venaient s'asseoir face à elle. S'installait alors un moment de dialogue silencieux, des plus intimes. J'ai souvent pensé à ce moment en me disant qu'Ulysse aurait pu être assis sur cette chaise, dans ce musée. Mais lui, à la différence de Marina Abramovic,

fait le choix de partir à la rencontre de ses proches, d'aller vers eux plutôt que de les attendre. Au début du film, Mona regarde une vidéo de la dernière performance d'Ulysse intitulée « Les adieux d'Ulysse ». On le voit dans une bulle, derrière un masque qu'il retire pour fixer la caméra de son regard. À cet instant, dans ce moment ultime, il se livre comme jamais. Ce regard qu'il lance et que Mona reçoit comme un appel, exprime son incapacité à poursuivre plus loin, mais aussi, dans un même mouvement contradictoire, son désir d'être accompagné une dernière fois.



Que représente le personnage de Mona, qui est prête à tout pour travailler avec Ulysse ?

C'est important de dire que l'on peut grandir en art en étant en relation avec des gens qui ont compté artistiquement et qu'on admire. Je pense qu'on se réfère toujours à des modèles et que toute opportunité de s'y confronter concrètement est une chance pour grandir et pour affiner son propre chemin artistique. L'aspect sociologique d'une étudiante aux Beaux-Arts ne m'intéressait pas. Mona est un personnage extrêmement lucide qui a compris qu'il lui fallait s'affranchir de ce carcan pour évoluer et devenir à son tour une artiste.

Qu'est-ce qui vous intéressait dans cette idée d'un artiste qui refuse de produire ?

Ulysse est un personnage nihiliste et en même temps, pur. Pour moi l'intégrité artistique est une condition *sine qua non* quand on choisit de fabriquer des œuvres d'art (ça marche aussi avec le cinéma !). Prendre la décision d'arrêter est un acte fort. Je crois qu'arrive forcément un moment dans la vie d'un artiste où l'on considère – non pas tant qu'on ait tout dit – mais qu'on est impuissant. Ulysse n'a plus la force de lutter, il ne croit plus en la beauté, alors il préfère se retirer pour profiter d'une vie méditative. C'est pour lui la façon la plus sincère d'être fidèle à son passé.

Comment avez-vous trouvé l'équilibre entre d'un côté Ulysse et Mona, et de l'autre les personnes qu'ils croisent ?

Chaque personnage devait exister pleinement, en plus d'être des révélateurs des personnalités d'Ulysse et Mona. Comme à mon habitude, j'ai beaucoup écrit pour, finalement, réduire le nombre de personnages, de scènes. J'ai épuré pour ne garder que les rencontres les plus essentielles et les plus déterminantes. Chaque rencontre est une occasion de répondre aux questions que je me posais à propos d'Ulysse, sur son passé, sur ses relations, sur sa manière d'agir. Prenons une scène



en apparence assez anodine comme celle de son monologue sur son chien. Elle me semble révéler beaucoup du caractère d'Ulysse, de son humanité, de son hyper sensibilité aux êtres et au monde. Je l'ai d'ailleurs écrite après avoir vu l'exposition de Michel Houellebecq, « Rester vivant » au Palais de Tokyo en 2016. Il y avait une salle entièrement dédiée à la mémoire de son chien et ça m'avait bouleversé.

Comment avez-vous choisi les comédiens pour ces rôles pas si secondaires ?

J'y ai attaché une importance primordiale parce que le film repose sur chaque personnage. J'ai eu la chance que les comédiens auxquels j'avais pensé aient tous répondu favorablement. Je leur suis extrêmement reconnaissant pour leur confiance. Ils ont compris qu'il n'y avait pas vraiment de personnages secondaires et que le film leur offrirait un espace véritable pour exister. Chacun – que ce soit Jonathan Capdevielle, le braqueur (qui est l'un des artistes de théâtre qui me touchent le plus aujourd'hui et que l'on ne voit jamais au cinéma), Marie Vialle, Nicolas Avinée, Quentin Dolmaire, Jean-Charles Clichet, Jean-Luc Vincent, Sofian Khammes, Jonathan Couzinié, Joël Cantona ou Micha Lescot – a été formidable et a donné, à la scène à laquelle il participe, une couleur et un ton uniques.

Quel rôle a le personnage d'Arthur ?

Il est crucial ! Je souhaitais depuis très longtemps donner un rôle central à un enfant, même si cela me faisait peur, parce que c'est très risqué. Je suis très attaché aux personnages d'enfants un peu extralucides comme en on trouve dans certains films américains (*Midnight Special* de Jeff Nichols par exemple), mais surtout fasciné depuis toujours par la qualité du jeu des enfants dans les films de la Nouvelle Vague (je me demande pourquoi nous avons perdu, en France, cette capacité à filmer la magie de l'enfance ?). Je voulais un personnage d'enfant qui ait ces caractères, qui soit un peu adulte, mais qui ait gardé toute sa candeur. Ça a été une très





longue quête avant de rencontrer Mathis, avec plus de 500 candidatures étudiées. Mais quand il est entré dans la salle dans laquelle je faisais passer des essais à Nantes, j'ai très vite eu le sentiment d'avoir trouvé mon personnage. Mathis est un très grand comédien et sa personnalité a énormément apporté au personnage d'Arthur. C'était un bonheur de le filmer face à Ulysse. Arthur est le personnage avec qui Ulysse entretient une relation d'égalité. Ils se ressemblent d'une certaine manière, par leur extrême pureté.

Pourquoi avoir fait de la réconciliation – avec sa famille, ses proches, le monde, l'art – le centre du film ?

C'est un thème passionnant philosophiquement et narrativement. Face à la peur de sa propre disparition, on a besoin de dire aux personnes que l'on a aimées combien elles ont compté. Je crois intimement que nous existons véritablement et entièrement dans notre rapport aux autres et qu'inversement nous avons une



responsabilité dans la manière dont l'autre s'épanouit. Ulysse éprouve la nécessité de revoir ceux qui ont fait partie de sa vie. Il veut exprimer à son frère son regret de ne pas s'être opposé à leur père, se confronter à l'amour de sa vie, à ses reproches, briser les non-dits qui semblent avoir abîmé leur histoire, s'excuser d'avoir été un père absent. On peut voir dans cette démarche une forme d'égoïsme, mais je crois qu'elle correspond plutôt, chez Ulysse, à une volonté d'apaisement. Il prend un risque en faisant ce voyage, celui d'échouer à retrouver l'autre. Mais la perspective de se libérer de certains doutes et regrets est plus forte que ce risque, au moment où la question du temps qui lui reste se pose.

Que vouliez-vous montrer d'un personnage qui doit faire face au cancer ?

Le cancer fait partie de la société contemporaine. C'est une maladie tristement banale, au plus ou moins long cours dont le diagnostic bouleverse celui qui en est victime,





comme ses proches. J'ai choisi de m'intéresser au moment juste après cette annonce et de ne pas montrer Ulysse souffrant. Il décide d'ailleurs de mettre ce cancer entre parenthèses ; il fuit le diagnostic en sautant par la fenêtre du bureau du médecin. Pour lui c'est une abstraction, un concept innommable qu'il veut donc garder à distance.

Pourquoi inclure une dimension d'irréalité métaphorique empruntée au conte ?

Il y a en effet une dimension totalement magique dans le film, volontairement irréelle. Ça m'amuse de partir d'éléments culturellement très définis comme le château isolé dans les bois. Les décors prennent alors une dimension universelle. Il y a d'ailleurs un flou volontaire quant au lieu exact où se déroule l'action du film et sur le parcours d'Ulysse qui contribuent à cette part magique.

En écrivant, je voulais que les personnages soient confrontés à des moments de pure fiction, de cinéma, comme l'arrivée du frère dans le rêve d'Ulysse.

De la même façon, il y a très peu de chance d'assister à un braquage dans une station-service au milieu de nulle part et en même temps son surgissement, complètement invraisemblable, apporte un souffle ludique. La fiction naît du fait que les personnages sont présents au moment où il ne faut pas l'être. La scène de bar, du Dernier refuge est un autre exemple. Elle devient un film en soi, avec une bagarre qui n'est pas sans rapport avec le western.

Comment s'est passé le travail sur la BO avec Minizza, qui avaient déjà signé celle du Voyage au Groenland ?

J'avais très envie de poursuivre avec eux. Ce film commence un peu musicalement là où *Le Voyage au Groenland* se terminait. Le premier thème d'*Ulysse & Mona* est assez proche de leur travail sur ce précédent film, et puis, doucement, la musique glisse vers un aspect plus mélancolique et minimaliste. Nous avions cette volonté de

transformation, d'aller vers des sonorités de plus en plus sombres et étranges. Pour certains thèmes, on parlait d'une musique extra-terrestre. J'aime cette connotation presque métaphysique, cet au-delà du film qu'offre leur musique.

Les personnages d'Ulysse et Mona entrent en résonance avec les personnalités d'Éric Cantona et Manal Issa. Avez-vous écrit ou adapté les personnages en fonction des acteurs ?

C'est la première fois que cette question de l'adaptation se pose aussi clairement pour l'un de mes films. J'ai rencontré Éric Cantona sur *Marie et les naufragés* où il avait un rôle plus ouvertement comique, et plus secondaire aussi. Il était évident pour moi, après cette expérience, que nous avions un autre film à faire ensemble, où il aurait le rôle principal. Quand j'ai commencé à écrire *Ulysse & Mona*, je n'ai pas directement pensé à lui. C'est une fois que le scénario a été fini que cette idée s'est imposée. Je collabore régulièrement avec *Blow Up* (l'émission d'Arte) et j'ai alors réalisé un épisode consacré à Éric Cantona. C'était pour moi comme un exercice d'apprentissage, une manière d'apprendre à mieux le connaître en ayant toujours en tête le personnage d'Ulysse. En revoyant une grande partie de sa filmographie, j'ai étudié presque scientifiquement l'acteur.

De cette expérience étrange est né le court métrage *Je suis un conquérant* dans lequel il dit un texte que j'ai écrit. J'avais alors l'impression d'être armé pour travailler en profondeur avec Éric. J'ai donc réadapté le scénario en l'imaginant lui, avec son corps, sa façon de parler, son intelligence de jeu. J'ai l'impression avec Éric qu'on se comprend, sans avoir à parler. C'est une question de confiance. Je sais jusqu'où nous pouvons aller ensemble. Quand le tournage a débuté, j'avais un mode d'emploi pour travailler avec lui, et lui avec moi. Manal Issa était, elle, du projet depuis le début. C'est en la voyant dans *Peur de rien* de Danielle Arbid que j'ai voulu travailler avec elle. On s'est rencontrés, on a appris à se connaître.





Elle suivait le processus de financement du film, les diverses réécritures. À la différence du personnage d'Ulysse, j'avais besoin de savoir rapidement qui était Mona, pour m'appuyer sur un visage, sur un jeu. Mona, était comme mon double pour approcher Ulysse. Manal est entrée dans cette histoire avec son volontarisme, son courage et son énergie qui étaient indispensables pour le personnage comme pour le film.

Faire jouer le frère d'Ulysse par le frère d'Éric Cantona était-il un moyen de faire subvenir une part d'intimité ?

Je pensais que ça serait fort de les réunir tous les deux à l'image. L'idée de proposer à Joël le rôle du frère m'est donc venue naturellement. Il y a effectivement quelque chose d'intime et de troublant dans le fait de réunir deux vrais frères devant une caméra. Leur confrontation était très émouvante sur le tournage. Je trouve Joël très impressionnant dans le film. Il dégage une puissance physique et on entre en empathie immédiate avec lui. Si Joël n'avait pas pu interpréter le rôle, j'aurais certainement fait jouer le personnage du frère par Éric lui-même. Il était important de produire cet effet miroir. Leurs retrouvailles ne sont jamais concrètement physiques. Elles passent par un écran ou par le biais d'un rêve. Ce frère semble exister comme un fantôme, comme un fantôme.

Que vouliez-vous interroger de la famille ?

J'ai toujours traité la paternité du point de vue du fils et jamais du père. C'était une situation qui m'était mystérieuse et à laquelle j'étais heureux de me confronter. En se retournant sur sa vie, Ulysse se confronte à son fils ou à son frère, et voit alors se dessiner un autoportrait. Sur son visage, dans ses silences, ce sont des souvenirs et des regrets qui s'impriment. C'était passionnant de pouvoir enregistrer cela. Il y a par ailleurs la famille que se fabrique Ulysse, le temps du film, avec Mona et Arthur, et il y a la famille réelle : avec le fils, le frère, et la femme aimée. À la fin,



tous sont réunis. Se pose alors la question de ce qu'est véritablement une famille. Peut-on devenir étranger à ses propres enfants, à son frère, à son amour ? Peut-on désapprendre à aimer ses proches ? Peut-on créer des liens aussi forts avec une inconnue ou un ami ?

Pourquoi avoir choisi le format du 4/3 que vous aviez déjà utilisé dans 2 automnes 3 hivers ?

Le choix du 4/3 est lié à l'histoire que je voulais raconter. Il impose une mise en scène particulière et des choix très précis quant à l'emplacement de la caméra, à la décision de ce que l'on fait entrer dans ce cadre étroit, de ce qu'on laisse hors-champ. Le 4/3 appelle les visages, et les transcende. Il oblige à se concentrer sur l'essentiel, à ne pas se perdre dans l'artifice ou le superflu. Il appelle aussi à

une forme de modestie qui correspondait à la nature même du film, à son économie aussi. *Ulysse & Mona* s'est fabriqué avec très peu d'argent. Nous l'avons tourné en quatre semaines, avec quasiment aucun jour de repos et une équipe complètement dédiée au projet et à qui je dois beaucoup. L'engagement des comédiens a aussi été très fort et je n'aurais pu faire le film sans leur croyance en ce projet. C'est un peu de cette façon qu'était né également *2 automnes 3 hivers*.

Pourquoi ce film était-il aussi important pour vous ?

C'était peut-être le scénario le plus compliqué sur lequel communiquer. Au-delà des dialogues et des monologues qui disent beaucoup des personnages, j'avais conscience que l'essentiel de ce que je voulais capter se jouerait dans les silences, dans le rapport d'altérité d'un comédien à un autre. À cette étape de mon parcours, je savais que j'avais besoin de ce film pour avancer, besoin de me confronter à cette forme très simple en apparence. Je crois qu'*Ulysse & Mona* m'a fait grandir.



S É B A S T I E N B E T B E D E R

Sébastien Betbeder est un réalisateur et scénariste français né en 1975 à Pau. Après des études aux Beaux-Arts de Bordeaux, il intègre le Fresnoy. Il réalise plusieurs courts métrages, puis un premier long métrage d'inspiration fantastique, *Nuage*, sorti en salles en 2007. Suivent *Les Nuits avec Théodore* (sélectionné à Toronto, prix FIPRESCI au festival de San Francisco) et *2 automnes 3 hivers* (programmation ACID au festival de Cannes 2013, prix spécial du jury au festival de Turin), une « dramédie » qui suit le parcours de trentenaires en prise avec les préoccupations de l'époque. En 2014, il débute une trilogie groenlandaise avec *Inupiluk* (prix Jean Vigo du court métrage, Prix du public au Festival de Clermont-Ferrand), suivent *Le Film que nous tournerons au Groenland*, et *Le Voyage au Groenland*, long métrage pour lequel il



FILMOGRAPHIE

EN TOURNAGE **DEBOUT SUR LA MONTAGNE**
 2018 **ULYSSE & MONA**
 2016 **LE VOYAGE AU GROENLAND**
 2016 **MARIE ET LES NAUFRAGÉS**
 2013 **2 AUTOMNES 3 HIVERS**
 2012 **LES NUITS AVEC THÉODORE**
 2007 **NUAGE**

embarque les comédiens Thomas Blanchard, Thomas Scimeca et François Chattot dans le très lointain village de Kullorsuaq.

En parallèle, il met en scène Pierre Rochefort, Vimala Pons, et Éric Cantona, dans son 5^{ème} long métrage *Marie et les naufragés*, une comédie résolument littéraire. La bande originale du film est composée par Sébastien Tellier. En 2018, il réalise *Ulysse & Mona* avec Manal Issa et Éric Cantona dans les rôles titres. Sébastien Betbeder écrit également des fictions radiophoniques pour France Culture, réalise des clips (notamment pour Albin de la Simone) et des cartes blanches pour le programme d'ARTE, *Blow up*.

Il a aussi participé à plusieurs ouvrages collectifs, dont *La Nouvelle comédie du cinéma français*, ou la revue *Répliques* (n°8).



LISTE ARTISTIQUE

Manal ISSA
Mona

Éric CANTONA
Ulysse

Mathis ROMANI
Arthur

Quentin DOLMAIRE
Camille

Marie VIALLE
Alice

Joël CANTONA
le frère d'Ulysse

LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation
Sébastien BETBEDER

Premier assistant réalisateur
Anthony MOREAU

Chef Opérateur
Romain LE BONNIEC

Directeur de production
Nicolas TRABAUD

Son
Jérôme AGHION
Roman DYMNY

Montage
Céline CANARD

Producteur
Frédéric DUBREUIL

Production déléguée
ENVIE DE TEMPÊTE PRODUCTIONS

Coproduction
Hold Up Films / Média Solution

Ventes internationales
Cercamon

Financements
**Région Pays de la Loire, CNC,
CINECAP, PROCIREP**

DURÉE : 1H22 / NATIONALITÉ : FRANCE / LANGUE : FRANÇAIS / IMAGE : 1.35 (4/3) / SON : 5.1 / N°VISA : 146.681

PRESSE

MAKNA PRESSE
Chloé Lorenzi
chloe@makna-presse.com
Wassila Ouafi
wassila@makna-presse.com
01 42 77 00 16
06 71 74 98 30

DISTRIBUTION

Sophie Dulac Distribution
Michel Zana : 01 44 43 46 00
mzana@sddistribution.fr
60, rue Pierre Charron - 75008 Paris

PROMOTION

Vincent Marti : 01 44 43 46 03
vmarti@sddistribution.fr

Margot Aufranc : 01 75 44 65 18
maufranc@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PARIS

Arnaud Tignon : 01 44 43 46 04
atignon@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PROVINCE

Nina Kawakami : 01 44 43 46 05
nkawakami@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PÉRIPHÉRIE

Tom Abrami : 01 44 43 46 02
tabrami@sddistribution.fr

SOPHIE DULAC
distribution