



EMAEL FILMS et BALTHAZAR PRODUCTIONS
présentent

ROBINSON
STEVENIN

ANTOINE
CHAPPEY

SAULIUS
LIUTKUS

JORGE
PADRON

AVEC LA PARTICIPATION DE
PIERRE RICHARD

FUI★BANQUERO

UN FILM DE
ÉMILIE ET PATRICK GRANDPERRET



SYNOPSIS

OLIVIER VIENT DE PERDRE SON PÈRE QUAND LA BANQUE QUI L'EMPLOIE L'ENVOIE À CUBA EN PRÉVISION DE LA PROCHAINE OUVERTURE DE L'ÎLE. OLIVIER DOIT Y PROSPECTER DE FUTURS MARCHÉS. MAIS TRÈS VITE SA MISSION EST ANNULÉE ET OLIVIER, SE RETROUVE CLANDESTIN À LA HAVANE. IL EST RECUEILLI PAR PABLO, UN FRANCO-CUBAIN, QUI LE CACHE CHEZ LUI. TRÈS VITE OLIVIER DÉCOUVRE UNE MANIÈRE DE VIVRE QUI LUI PLAÎT, DANS CE PAYS OU TOUT EST INTERDIT ET OÙ LA DÉBROUILLE FAIT LOI. OLIVIER VA PETIT À PETIT RÉAPPRENDRE À VIVRE ET SE LANCERA À LA POURSUITE D'UN SURPRENANT MYTHE FAMILIAL.



LISTE ★ ARTISTIQUE

Olivier : **ROBINSON STÉVENIN** • Marc : **ANTOINE CHAPPEY** • Pablo : **SAULIUS LIUTKUS** • Le père : **PIERRE RICHARD** • Luis : **JORGE PADRON**

LISTE ★ TECHNIQUE

Un film de **ÉMILIE** et **PATRICK GRANDPERRET** • Une production **EMAEL FILMS, LES PRODUCTIONS BALTHAZAR, 10:15! PRODUCTIONS** • Scénario **ÉMILIE** et **PATRICK GRANDPERRET**, d'après une idée originale de **JEAN-LOUIS UGHETTO** • Musique **LÉO GRANDPERRET** et **BENOIT PORTOLANO** Montage **DOMINIQUE GALLIENI** • Directeur de la photographie **PASCAL CAUBÈRE** • Son **MATHIEU DESCAMPS, HÉLÈNE DUCRET, JULIEN ROIG, DOMINIQUE VIEILLARD** • Directeur de production **THOMAS SANTUCCI** Producteurs **PATRICK GRANDPERRET, JÉRÔME DOPFFER, SÉBASTIEN HAGUENAUER** • Avec la participation du **CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE** ET DE **L'IMAGE ANIMÉE** et de **L'ICAIC CUBA**

FRANCE/CUBA ★ 1H30 ★ 2015 ★ 1.85-2K ★ COULEUR ★ SON 5.1





ÉMILIE, LÉO, PATRICK GRANDPERRET & BENOIT PORTOLANO

D'où vient ce film ?

Patrick Grandperret – D’abord de l’envie de faire un film à Cuba, mais aussi de parler de la mort de mon père.

Emilie Grandperret – Moi, c’était surtout l’envie de faire un film libre. Un film où on partait loin et où on pouvait réfléchir sur place, sur le moment, sans passer par des années d’écriture où on réécrit sans cesse, où on change les virgules et où au bout d’un moment, on ne sait plus ce qu’on raconte. J’avais envie de me confronter à ce qui se passe sur le plateau, de faire un film dans des conditions qu’a connues mon père dans le passé et que je n’ai malheureusement pas connues vu la façon dont le cinéma a évolué.

Pourquoi Cuba ?

PG – Je devais tourner une série à Cuba pour France 3, elle ne s’est pas faite. Et depuis, j’avais envie de revoir et de retravailler avec des gens que j’avais beaucoup aimés à Cuba, comme Saulius, notre assistant, qui joue Pablo dans le film. C’est aussi con que ça.

EG – Il y avait cette envie de retrouvailles. L’envie est une bonne raison de faire un film. On avait tourné un premier film à Cuba en super 16 et on n’avait pas réussi à capturer l’aspect technicolor de ce pays. Les couleurs impressionnent le regard quand on débarque là-bas, mais quand on filme, tout devient pastel. Là, on a fait plein d’essais de caméras pour trouver celle qui capturerait cette sensation de couleurs vives.

PG – Des couleurs saturées, presque aussi irréelles qu’un décor. Ça tient à la lumière, aux vêtements, aux voitures, aux bâtiments…

EG – Il y a une sensation de scintillement quand on arrive à La Havane et qui te happe, on voulait retranscrire ça.

PG – C’est une ville de bord de mer, avec une lumière très tranchante. Cette photogénie est presque trop belle, avec le danger que ça vire dans le pittoresque. Il faut faire attention à ne pas céder à cette facilité, même si on n’a pas résisté à faire notre tour de la ville en voiture américaine !

EG – Le pittoresque de Cuba fait partie des sensations quand on arrive. Puis avec le temps, on apprend à connaître les gens, une confiance s’installe, et on découvre d’autres aspects plus intimes et plus profonds du pays. Revenir à Cuba pour faire ce film nous a permis de montrer cette évolution et ces différentes strates de Cuba.

Le personnage joué par Robinson Stévenin connaît à un moment des problèmes avec la police cubaine. Est-ce facile de tourner à Cuba, connaissant la réputation autoritaire du régime ?

PG – Il n’y a pas de présence policière mais une présence poétique. Il y a une surveillance aux frontières, ils savent qui rentre ou sort. *Fui banquero* n’est pas un film sur le désenchantement du régime cubain. On était heureux de se retrouver avec mon équipe cubaine et ils m’ont dit « fais ce que tu veux ». Il n’y a eu aucune censure, les Cubains ont mis leurs moyens techniques à notre disposition.

EG – Nos amis cubains connaissent les rouages et savent les contourner au besoin. Ils ont pris ce film comme si c’était un film cubain, et on a pu tourner où on voulait quand on voulait.

A un moment du film, vos personnages disent qu'on n'a pas le droit de faire de la plongée depuis un bateau au large. Avez-vous rencontré ce type d'interdiction et cela a-t-il entravé certaines scènes ?

EG – Oui, il a fallu certaines autorisations qui étaient simples pour nous Européens mais plus compliqués pour nos amis Cubains. Ceux qui ont réussi à venir sur le bateau y montaient pour la première fois, ils étaient tous malades !

PG – Dorénavant, les Cubains ont le droit de partir. Le problème n’est pas de partir mais d’arriver… Plus personne ne veut les accueillir à l’étranger !



Au début, le film semble politique, avec un regard critique sur la police cubaine mais aussi sur les transformations capitalistes du pays.

PG – Les flics arrêtent le personnage joué par Robinson parce qu’ils n’ont pas envie qu’il couche avec une Cubaine. C’est presque du zèle nationaliste. Cela dit, on n’aborde pas du tout le thème de la prostitution, la fille n’est pas pute, elle a vraiment envie de coucher avec Robinson. La fille est jouée par la fille d’un musicien cubain, Tobias.

Cette scène est tournée dans un quartier populaire. Une équipe de tournage en partie étrangère y était bien acceptée ?

PG – Oui, complètement, mais ça risque de se perdre. Avec l’évolution, l’ouverture aux investissements étrangers, ces gens risquent de perdre leurs maisons et je crains que tout ça amène de la violence.

EG – A Cuba, une loi dit que tu meurs là où tu es né. Tu n’as pas le droit de changer d’endroit, de déménager. On se dit que c’est un peu raide sur le plan des libertés, mais eux répondent qu’ils n’ont pas de sdf. Et c’est vrai. Politiquement, Cuba est compliqué, pas tout noir tout blanc. Il y a dix ans, je ressentais fortement l’aspect dictature et pauvreté de Cuba. Là, beaucoup moins, parce qu’il y a plus d’argent à Cuba mais aussi parce que Paris a beaucoup changé, avec de plus en plus de sdf. L’écart économique s’est réduit. À Cuba, il y a une solidarité, si un mec a faim, on l’invite à bouffer chez soi. Ils n’ont pas le choix, la survie passe par là. Nous, on n’est peut-être pas encore assez dans la merde pour que notre survie passe par la solidarité.

Le film propose une vision de Cuba avec des échos un peu politiques mêlée à une dimension plus intime sur le deuil, puis passe à un registre de film d'aventure, de chasse au trésor. Etiez-vous conscients dès le départ de cet aspect hétérogène ?

EG – Dès le départ, on avait envie d’un conte. C’était un hommage à mon grand-père, à travers les histoires qu’il racontait et que me racontait ensuite mon père. On avait donc envie d’un film sur un père qui raconte des conneries et sur la question de savoir si ces histoires légendaires sont vraies ou pas.

PG – Mais attention, tout est vrai ! Enfin, tout ce qui est historique. Les pirates ont existé, étaient à Cuba, interceptaient les bateaux négriers, puis ils ont été virés par les Américains…

EG – Le contexte historique du film est authentique, mais après, est-ce que notre aïeul jouait un rôle là-dedans, on ne sait pas.

PG – Pour cet aïeul, je me suis inspiré d’un certain capitaine You, qui était avec les frères Lafitte, fameux pirates. Ce You devait libérer Napoléon de Sainte Hélène. Il n’a pas pu parce qu’il a aidé les Américains à protéger La Nouvelle Orléans contre les Anglais.

Ces histoires de pirates mixées au roman familial venaient de votre père et grand-père ?

PG – Non. Lui il racontait qu’il avait été chef indien.

EG – Il disait qu’il avait tiré à l’arc avec Guillaume Tell… C’est dire le mytho !

La dimension de filiation dans le film résonne d'autant plus que vous signez le film à deux, père et fille ?

EG – C’est marrant qu’on cosigne ce film en particulier. On travaille ensemble depuis quinze ou vingt ans, et c’est ce film-là qu’on signe à deux… Mais on n’y a pas du tout pensé, c’est inconscient.

Pouvez-vous parler du choix de vos acteurs et du travail avec eux ?

PG – Robinson fait quasiment partie de la famille, on a passé pas mal de vacances avec les Stévenin. Il devait déjà jouer dans *Le Maître des éléphants*, il avait 12 ans, mais ça n’a pas été possible. Le faire jouer dans ce film était très naturel.

EG – Robinson faisait la voix off de *L’Enfant lion*.

PG – Ce que j’aime dans le personnage et dans son jeu, c’est qu’il s’ouvre, il devient petit à petit lumineux.

Antoine Chappey fait un peu aussi partie de votre famille ?

PG – J’ai beaucoup de mal à imaginer un film sans Antoine.

EG – Antoine est très fort pour rendre intelligible un texte un peu compliqué, et pour le jouer avec du sens et de l’humour. Il a une ambigüité très intéressante. Il peut être à la fois très drôle et très inquiet et c’est entre-deux est très joli.

Et les Cubains, qui sont tous très bons, très à l'aise devant la caméra ?

EG – Saulius est notre assistant mise en scène. Il savait que Patrick voulait le faire jouer mais il ne voulait surtout pas un rôle important. Au final, on le voit dans les 2/3 du film ! Il n’a aucune envie de devenir acteur mais le fait est qu’il est incroyablement naturel et dedans. Il a aussi été exceptionnel comme assistant. On a pris aussi Jorge, l’assistant de Saulius, qui n’avait pas de rôle prévu, mais tant qu’à faire… Il est très bien aussi.

PG – Saulius et Jorge ont des passeports, ils pourraient quitter Cuba. Mais ils restent. Ce sont des Cubains à 100%.

EG – Il y a aussi Pierre Richard…

PG – Il a un petit côté de chez Rozier que j’aime bien. Un jour, je manifestais devant l’ambassade du Mexique, à l’époque des zapatistes du Chiapas, et qui je retrouve là ? Pierre Richard. J’apprends ensuite qu’il a fait des films sur le Che et qu’il est une vedette à Cuba !

EG – Carrément une superstar ! Ils sont fans dingues de lui. Il est accueilli là-bas comme le messie. On voulait quelqu’un avec qui on n’a pas besoin de sur-écrire les scènes pour que ce soit émouvant. Pierre Richard était parfait pour ça : avec son air souriant et nostalgique, son visage est naturellement émouvant.

Comment s'est fait le travail musical ?

Benoit Portolano – Il nous semblait intéressant de travailler des musiques cubaines alors que nous ne sommes pas du tout des musiciens cubains. Nous, on est jeunes, on fait du rock. J’ai aimé dans le film cette question d’identité, d’aller chercher qui on est pour savoir où on va. On est allé dans ce sens hybride, avec nos racines occidentales portées par les sons cubains.

Léo Grandperret – Ce n’était pas évident parce que le film changeait tout le temps, donc nous on était obligés de changer tout le temps. Si Benoit n’avait pas été là, en tant que fils, j’aurais arrêté. Parce que c’est fatiguant de changer tout le temps, encore plus s’il s’agit de ton père ou de ta soeur. La qualité des films de mon père, c’est qu’il faut s’y impliquer à fond humainement et professionnellement : c’était plus facile pour Benoit qui a une distance par rapport à notre famille. Faire un film en famille, ce n’est pas facile.

BP – Justement, cette méthode de travail est représentative du film, elle correspond à la quête du personnage de Robinson et à son cheminement. Ce film est un gros bordel d’émotions, comme notre musique.

LG – C’est vrai qu’on a bossé de cette manière-là. Avec Patrick, il faut chercher tout le temps, ne surtout pas être bardé de certitudes. On est très heureux du résultat, mais aujourd’hui, je ne peux plus voir le film, on a trop bossé dessus.

La fin du film est très jolie. Quel sens donner à ce film ?

PG – Je n’aime pas les films à morale, mais c’est vrai que ce film a un sens. J’ai fait une école de commerce pour faire plaisir à papa et maman et j’ai appris qu’une monnaie existe uniquement par la croyance qu’on y porte. Si on n’y croit plus, la monnaie n’existe plus, comme on l’a vu quand De Gaulle voulait que l’or soit la référence et non le dollar.

EG – Les pirates transformaient leurs butins en monnaie pour pouvoir l’écouler. C’est encore le cas aujourd’hui, difficile pour des braqueurs de monétiser une pièce connue, bijou ou tableau, car s’ils le font, ils « signent » leur forfait. Le grand débat sur la fin du film, c’était est-ce que le personnage trouve un trésor ou pas ? On laisse cette question ouverte, mais en revanche, il trouvera des réponses à ses questionnements familiaux, identitaires. Finalement, le film pose cette question : qu’est-ce qu’un trésor ? ★

Propos recueillis par Serge Kaganski, novembre 2015

