



HEROS

FILM D'OUVERTURE
SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE – CANNES 2007

LES FILMS DU REQUIN
PRÉSENTE

HEROS

UN FILM DE
BRUNO MERLE

AVEC
MICHAËL YOUN
PATRICK CHESNAIS
JACKIE BERROYER
ET
ELODIE BOUCHEZ

EN COPRODUCTION AVEC ARTE FRANCE CINÉMA ET ARTISTIC IMAGES

SORTIE NATIONALE LE 20 JUIN 2007

DURÉE : 1H55
35 MM – SCOPE – DOLBY SRD – COULEUR – 2007
VISA N° 109 661

WWW.HEROS-LEFILM.COM
PHOTOS DISPONIBLES SUR WWW.SHELLAC-ALTERN.ORG

DISTRIBUTION
SHELLAC
40 RUE DE PARADIS 75010 PARIS
TÉL. : 01 42 55 07 84
shellac@altern.org
A CANNES : 04 93 39 35 19

PRESSE
ALEXANDRA SCHAMIS – SANDRA CORNEVAUX
AS COMMUNICATION
11 BIS, RUE MAGELLAN 75008 PARIS
TÉL : 01 47 23 00 02 FAX : 01 47 23 00 01
sandracornevaux@ascommunication.fr
A CANNES :
ALEXANDRA SCHAMIS – 06 07 37 10 30
SANDRA CORNEVAUX – 06 20 41 49 55

OPENING FILM
INTERNATIONAL CRITICS' WEEK – CANNES 2007

LES FILMS DU REQUIN
PRESENT

HEROS

A FILM BY
BRUNO MERLE

WITH
MICHAËL YOUN
PATRICK CHESNAIS
JACKIE BERROYER
AND
ELODIE BOUCHEZ

A COPRODUCTION WITH ARTE FRANCE CINÉMA AND ARTISTIC IMAGES

FRENCH RELEASE JUNE 20TH 2007

RUNNING TIME: 115 MINUTES
35 MM – SCOPE – DOLBY SRD – COLOUR – 2007
VISA N° 109 661

WWW.HEROS-LEFILM.COM
PHOTOS AVAILABLE ON WWW.SHELLAC-ALTERN.ORG

DISTRIBUTION
SHELLAC
40 RUE DE PARADIS 75010 PARIS
TÉL. : +33 1 42 55 07 84
shellac@altern.org
A CANNES : 04 93 39 35 19

INTERNATIONAL PRESS
PHIL SYMES / THE PR CONTACT
FESTIVAL@THEPRCONTACT.COM
IN CANNES:
PHIL SYMES - +33 6 34 47 37 62
RONALDO MOURAO - +33 6 34 48 37 62
ALL SUITES GARDEN STUDIO,
ALL SUITES RESIDENCE,
12 RUE LATOUR MAUBOURG,
06400 CANNES

PRESSE
ALEXANDRA SCHAMIS
SANDRA CORNEVAUX
AS COMMUNICATION
11 BIS, RUE MAGELLAN 75008 PARIS
TÉL : + 33 1 47 23 00 02
FAX : +33 1 47 23 00 01
sandracornevaux@ascommunication.fr
A CANNES :
ALEXANDRA SCHAMIS – +33 6 07 37 10 30
SANDRA CORNEVAUX – +33 6 20 41 49 55

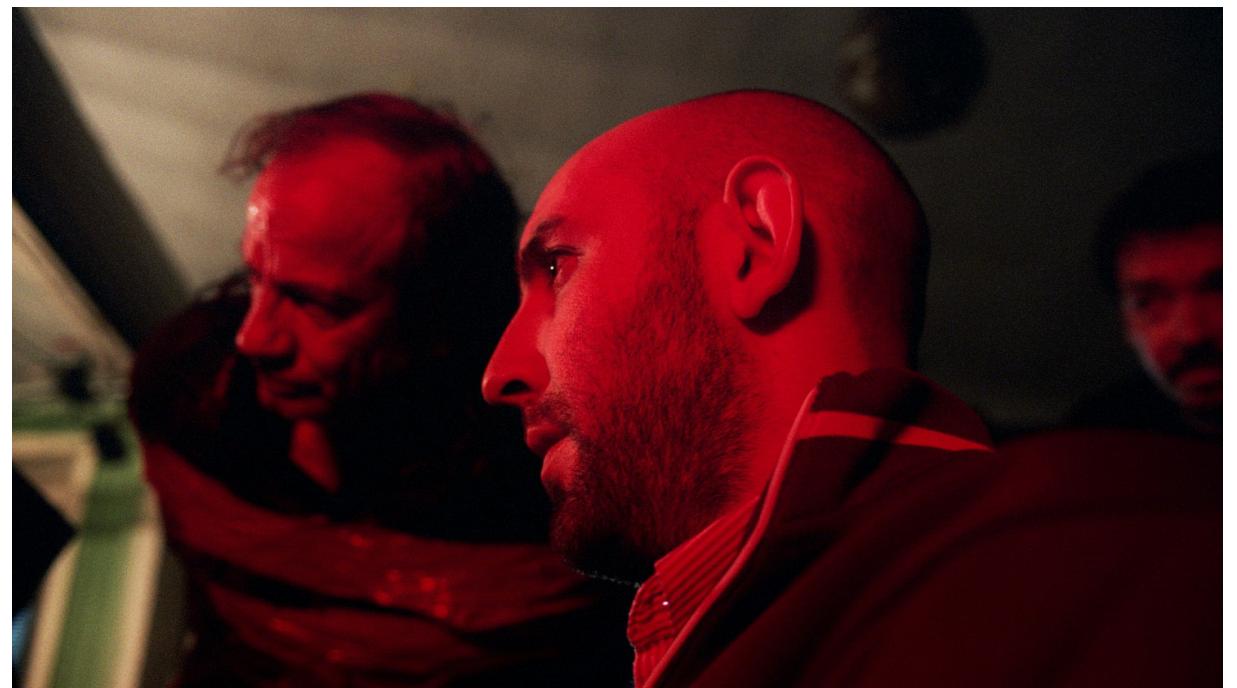


SYNOPSIS

Pierre Forêt est drôle, et c'est son drame. C'est aussi son métier : il est chauffeur de salle à la télé.
Pierre Forêt est drôle, mais il aurait préféré être beau. Ou alors comédien. Ou chanteur. Question de crédibilité.
Pierre Forêt n'en peut plus. Ça fait six nuits qu'il ne dort plus.
Il a enlevé Clovis Costa, le chanteur, l'Idole, et le séquestre dans l'appartement de son enfance.
Aucune issue.

*Pierre Forêt is funny and that is his tragedy. It's also his job; he's a TV warm-up.
Pierre Forêt is funny, but he'd rather have been good looking. Or an actor. Or a singer. Question of credibility.
Pierre Forêt can't go on anymore. He hasn't slept in six nights.
He kidnapped Clovis Costa, the singer, the Idol, and is holding him hostage in his childhood apartment.
No way out.*

RENCONTRE AVEC BRUNO MERLE RÉALISATEUR ET SCÉNARISTE



COMMENT EST NÉ LE PROJET ?

Difficile de situer la naissance du projet. Je fonctionne toujours de la même manière, laissant les histoires se construirent dans ma tête, presque malgré moi, sans rien poser sur le papier, s'alimentant naturellement de conversations avec ma coscénariste Emmanuelle Destremau. Un jour, le projet nous a semblé suffisamment mûr et nous nous sommes mis devant l'ordinateur.

Cette première phase d'écriture est assez jouissive, dans l'imagination brute, dégagée des contraintes de faisabilité. Très vite, on a rencontré Les Films du Requin, qui se sont tout de suite enthousiasmés. C'était il y a quatre ans et leur enthousiasme n'a pas faibli. Ensuite, il y a eu la deuxième phase de réécriture, beaucoup plus technique et laborieuse, mais qui avec le recul, n'a que très peu abîmé ce qui pour nous était l'essentiel.

HEROS, c'est l'histoire d'un homme qui voudrait qu'on pleure plutôt qu'on rie. Qui voudrait émouvoir, les autres, les filles, une fille en particulier, parce qu'au bout du compte tout se fait au nom d'une fille.

C'est aussi avant tout, une prise d'otage, un homme qui enlève une star, l'idole d'un pays, de son enfance, une figure paternelle. C'est un face-à-face.

J'ai auparavant écrit d'autres histoires. Des histoires souvent sombres (mais rarement désespérées) et je me suis donc très tôt confronté au système de financement des films qui, on le sait, a tendance à craindre la noirceur. Pour moi, c'est un des sujets de HEROS, un individu qui clame son droit à la tristesse, et en cela ma démarche rejoint celle de mon personnage. C'est important aussi de filmer la douleur, de proposer au spectateur une représentation de sa propre souffrance, surtout dans une époque qui vole un culte exclusif au divertissement.

COMMENT AVEZ-VOUS CONSTRUIT VOTRE HISTOIRE ?

Le principe du huis-clos est venu très vite, comme un défi. Mais je suis nourri de cinéma, et je ne voulais pas que ce huis-clos tombe dans le travers habituel et se transforme en pièce de théâtre filmée. Je voulais travailler la mise en scène, la narration, pour que ce soit un pur objet de cinéma. Cette espèce de déstructuration du récit qui fait le récit en lui-même, est venue de cette envie de cinéma. L'histoire est une sorte d'arborescence. Je fonctionne comme cela : j'ouvre plein de choses et puis je les referme peu à peu ensuite, jusqu'à la dernière, sans forcément répondre à toutes les questions. J'aime construire mes histoires sur la frustration du spectateur qui se résout peu à peu. Les rebondissements,

les retournements de situation, sont aussi nés de cela. Du désir de satisfaire le spectateur dans un plaisir de cinéma basique. Je n'avais pas du tout envie d'un film abstrait, intellectualisant. On est dans le ressenti, le vécu.

AVEZ-VOUS DES POINTS COMMUNS AVEC PIERRE ?

Michaël Youn prétend que j'ai beaucoup de points communs avec lui. Il se trouve que lui aussi en a beaucoup ! Comme Pierre, je suis un musicien frustré, je ne fais du cinéma que pour mettre des images sur des musiques. Sinon, mon principal point commun avec lui est une naïveté primaire, presque infantile, que j'assume totalement. Héros, son personnage, et moi-même, fonctionnons seulement au premier degré, sans cynisme.

Je crois que je suis parfois aussi grandiloquent que lui, que j'ai cette vision romantique, énorme, très « Cyrano de Bergeracquienne » des choses.

AVEZ-VOUS VOUS AUSSI ENVISAGÉ DE KIDNAPPER QUELQU'UN ?

A un moment, quand on ne trouvait pas l'argent pour faire ce film, on s'est dit qu'on allait vraiment kidnapper quelqu'un, qu'on allait filmer notre histoire en deux heures, mais j'ai trop peur de la prison.

LE FILM EST TRÈS HUMANISTE PAR SON PROPOS, ET SUR LA FORME IL PREND UN ASPECT ASSEZ EXPÉRIMENTAL PAR MOMENTS, ENTRE MAÎTRISE FORMELLE ET VARIATIONS DE STYLES...

La génération des réalisateurs d'aujourd'hui a une grande chance : il existe déjà un long passé de cinéma derrière nous, d'autres formes d'images sont apparues avec la télé et les nouvelles technologies plus récemment. On peut se nourrir aujourd'hui sans dogmatisme de styles très différents. Ma base est très classique, Hitchcock avant tout, la maîtrise, le classicisme, au service du spectateur mais depuis il y a eu beaucoup d'autres choses qui m'ont aussi intéressé. REQUIEM FOR A DREAM de Darren Aronofsky pousse cela à un niveau maximum. C'est extrêmement expérimental, mais les séquences les plus fortes, les plus émouvantes, sont en réalité très simplement filmées.

Si la mise en scène compte beaucoup pour moi, je place les personnages au-dessus de tout. J'avais envie que la priorité soit toujours à leur émotion, à leur intimité. La mise en scène est en retrait dans ces moments là, et elle est plus en avant quand on est dans l'action.

J'avais aussi envie de placer les gens dans une situation de réalisme absolu, mais de leur donner parfois un recul par rapport à tout ce qu'ils voient. En impliquant le spectateur par la forme, je l'invite de manière insidieuse à faire la connaissance d'un homme. C'est un type qui a un côté grenade dégoupillée au début et dont l'humanité se dévoile petit à petit. Ca n'est qu'un héros banal des temps modernes.

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI VOS COMÉDIENS ?

J'ai d'abord écrit le film, et ensuite seulement réfléchi aux comédiens. Mais Michaël Youn est le premier que j'ai envi-

sagé. Il y avait une espèce de proximité évidente entre lui et le personnage. Peut-être d'ailleurs que Michaël a trouvé une résonance en lui. Il a un vrai talent comique reconnu ; en même temps, il y a chez lui une faille qui saute aux yeux, une espèce d'hypersensibilité. Pour moi, il n'est pas du tout dans le contre-emploi, j'insiste là-dessus. Le personnage est un mec drôle, immature, sensible, c'était assez naturel de s'adresser à Michaël. Il est devenu l'incarnation de ce que j'avais imaginé, au-delà de tout ce que j'avais pu espérer et m'a offert en plus un vrai plaisir de travail. Le métier de comédien est difficile, ils sont souvent à part, en retrait dans leur loge, à maintenir leur concentration malgré le fracas du plateau. Michaël, c'était tout le contraire, il était le premier arrivé, il saluait tout le monde, il était avec nous, il venait même quand il ne tournait pas. Il était membre de l'équipe à part entière. C'est un travailleur forcené, il s'investit dans ce qu'il fait, même quand c'est ce qu'il appelle « de la gaudriole ».

ETiez-vous conscient d'appuyer autant le personnage sur les allers-retours avec sa personnalité à lui ?

La première scène sert à régler ça, justement : c'est le pont entre ce qu'on connaît de lui et là où je souhaite amener les gens. C'est ma manière de dire « vous venez voir Michaël Youn, je vous en donne cinq minutes, après c'est réglé on passe à autre chose ». Cette scène était écrite avant que Michaël donne son accord, elle aurait existé même si ça n'avait pas été lui qui avait joué Pierre, mais cela tombe remarquablement bien. De toute façon, je voulais faire ce film avec quelqu'un qui ait un talent comique évidemment, mais aussi une dimension physique, corporelle, animale.

COMME DANS L'HISTOIRE, VOTRE FILM MARQUE UNE RENCONTRE, CELLE DE MICHAËL YOUN ET DE PATRICK CHESNAIS...

Patrick Chesnais est un acteur que j'admire depuis toujours. C'est un comédien qui s'inscrit dans une tradition des grands acteurs français, mais il a un ton bien à lui qu'il cultive de film en film. A priori, il n'y avait pas de lien entre Patrick et son personnage, c'était un peu un pari. Je trouve que c'est le comédien français le plus juste dans son ton. On peut lui demander de jouer n'importe quoi, il sera toujours dedans. J'avais vraiment très envie de tourner avec lui. Il apporte une dimension très forte à son personnage. Les confrontations ne seraient pas aussi puissantes s'il n'avait pas été en face de Michaël. D'ailleurs le public ne s'y trompe pas. C'est un comédien extrêmement populaire. Je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui ne l'aime pas. Il réunit tous les publics. Le rapport de Michaël à Patrick était très intéressant sur le plateau, il y avait une étonnante proximité avec le rapport des deux personnalités. Beaucoup de respect, et de curiosité ; j'avais d'ailleurs fait en sorte qu'ils ne se voient pas avant le tournage, pour que la rencontre se fasse sur la pellicule.

ET LES AUTRES COMÉDIENS ?

Elodie Bouchez est une comédienne qui ose l'émotion, et

j'avais envie de cela. Sur le tournage, il s'est passé quelque chose d'incroyable. Je dois avouer que ma façon de tourner est très précise, je répète beaucoup avant pour être très technique au moment du tournage, et du coup je ressens rarement la magie au moment où je filme. Quand on a tourné avec Elodie, le procédé de mise en scène était très différent du reste du film. On était dans une autre configuration de tournage, avec une équipe réduite, en Espagne, au soleil et nous devions aller vite. La mise en scène se voulait très épurée et tout reposait sur Elodie. Elle a joué sa scène et j'ai vu tous les gens complètement embarqués par une émotion immédiate, brute, comme je l'étais moi-même. C'était très fort, intense. En plus, elle nous l'a fait dix fois de suite, et différemment ! J'ai été très impressionné par son travail.

Jackie Berroyer a dû tourner trois jours alors que nous étions déjà une famille, enfermés ensemble. Il a apporté du jour au lendemain une autre énergie sur le plateau. Il a tout donné. Physiquement, c'était impressionnant, il était en nage, il s'est totalement investi. Pendant la prise, les gens se retenaient de rire pour exploser après. C'était le moment le plus ludique du tournage.

VOUS DITES QUE VOUS PRÉPAREZ BEAUCOUP, LAISSEZ-VOUS UNE PLACE POUR L'IMPROVISATION ?
Pratiquement pas. J'ai un découpage très précis, qui indique les emplacements caméra, les mouvements, après on revoit tout dans le décor avec le chef opérateur et le 1er assistant. La seule place que je laisse à l'improvisation, c'est pour que le comédien soit à l'aise dans ce qu'il joue. Si au tournage, je vois que ça ne fonctionne pas, si l'acteur ne le sent pas, je m'adapte. La chance, avec Michaël, c'est qu'il a une vraie vision de la mise en scène, on s'est très bien compris. Je fais le plus possible de répétitions. Avec Michaël, on en a fait énormément, il était en demande de ça. Je voulais en avoir beaucoup avant pour ne pas avoir à me préoccuper de ça pendant le tournage, pour se connaître déjà, avoir un langage commun, une perception commune du personnage. Quant à Patrick, j'ai bien senti que ce n'est pas sa façon de travailler, et j'ai décidé de lui faire confiance.

LE FILM SE DÉROULE QUASIMENT DANS UN DÉCOR UNIQUE...

Nous avons tourné dans un ancien bâtiment abandonné de l'Ecole Normale dans le parc de Saint-Cloud. Nous y avons créé un appartement complet.

Pour les couleurs, je suis très cinéma asiatique. Le chef opérateur, Georges Diane, a beaucoup éclairé au néon, ce qui accentue le côté oppression, et les lumières tombent en douce sur les visages. Mais j'avais aussi envie que petit à petit, le film devienne baroque, je voyais des couleurs plus vives sur certaines choses, à certains moments. Le film change de tonalité au fur et à mesure qu'il progresse.

LA MUSIQUE TIENT UNE PLACE IMPORTANTE DANS VOTRE FILM...

Elle est essentielle. Il y a d'abord la chanson de Clovis Costa, "C'est mon corps". Il fallait composer un tube, ce qui était dif-

ficile à appréhender. S'il y avait une méthode pour écrire un tube... Au résultat, je suis très content ; ça n'est pas de la grande musique - et ça ne voulait pas en être - mais ça tourne, et ça reste dans la tête. Cette chanson est écrite comme un cover français de la chanson du flash back : Vampire, que l'on doit à une artiste qui s'appelle Ruppert Pupkin. J'aime beaucoup la séquence du flash-back, qui est bien plus charnelle que le reste du film et qui repose en grande partie sur sa musique.

Dès le début, j'ai voulu que la musique soit le cœur du film. J'ai énormément impliqué les gens qui l'ont écrite. Clément Tery a fait le score, la musique symphonique, l'adagio, ainsi que la musique électronique très âpre du début. Il est allé puiser dans une palette très large et cette collaboration dont je suis très heureux a été une phase fascinante et primordiale pour moi dans la fabrication de mon film.

AVEC LE RECUL, TROUVEZ-VOUS QUE TOUT CE QUE VOUS AVIEZ IMAGINÉ SUR LE PAPIER FONCTIONNE BIEN À L'ÉCRAN ?

Je suis le plus mauvais spectateur de Héros et je suis bien incapable de le juger. Beaucoup de risques ont été pris sur ce film : jouer sur la narration, faire ponctuellement sortir le spectateur de l'histoire, frôler l'expérimental, étirer les plans séquences. Et en même temps j'avais l'intuition que plus on prendrait de risques, moins ce serait dangereux en réalité ; comme si la multiplication des risques les annulait ; comme si c'était cela qui fondait la cohérence du projet.

Ma plus grande leçon a été sur le rythme et je salue au passage le dantesque travail de la monteuse Elise Fievet.

Mais de façon presque immature, je n'avais peur de rien, j'avais l'impression qu'on pouvait tout tenter, j'avais une confiance totale dans les gens qui m'entouraient. Tout ça n'était qu'un grand jeu, même si nous y avons mis beaucoup de nous-mêmes. Toujours ce côté inconscient, naïf. Et libre, j'espère...

En tout cas j'ai fait le film que je voulais, ce qui n'a été possible que grâce à la confiance de la production.

Au-delà de tous les aspects formels du film, de sa folie, de sa rage parfois, Héros se veut avant tout, simplement, l'histoire d'un homme. Et j'espère que les spectateurs parviendront à capter, avec la même naïveté que celle qui a été la nôtre, ce tout petit bout d'humanité.

INTERVIEW WITH BRUNO MERLE DIRECTOR AND SCRIPT-WRITER

HOW DID THE PROJECT BEGIN?

It is difficult to situate the beginning of the project. I always work in the same way, letting stories build themselves inside my head, almost in spite of myself, without writing anything down, naturally evolving following conversations with my co-writer, Emmanuelle Destremau. One day, the project seemed ready and we sat down in front of the computer.

This first phase of writing was great fun, using pure imagination without allowing ourselves to get bogged down by whether or not it was feasible. Very soon after we met Les Films du Requin, who were very keen straight away. That was four years ago, and their enthusiasm did not weaken. Then there was the second phase of re-writing, which was much more technical, but, with hindsight, only slightly damaged what was essential for us.

HEROS is the story of a man who wants to make people cry more than laugh. Who wants to move other people, girls, one girl in particular, because at the end of the day, everything is done in the name of a girl.

It is also, above all, a story of hostage-taking, a man who kidnaps a star, the nation's idol, his childhood idol, a father figure. It is a face-off.

I am not a dark person, but I have always written about tough, dark subjects and I have always been confronted with the way films are financed, where dark subjects are feared. I've previously written other stories. Stories sometimes dark (but rarely desperate). So I early faced the film financing system, which we know, is not comfortable with darkness. For me, it is one of the subjects of HEROS, a man claiming his right to sadness, and in this respect my outlook is the same as my character's. It is also important to film pain, the give the spectator a representation of his own suffering, especially in this day and age dedicated to entertainment.

HOW DID YOU CONSTRUCT THE STORY?

The idea of the film taking place in a single location came very quickly, like a challenge. But I was brought up on cinema and I did not want it to fall into the usual trap of resembling a filmed stage play. I wanted to work the direction, the narration for it to be pure cinema. This deconstructing of the story, which forms the story itself, comes from this desire for cinema. The story is a kind of arborescence, by the plot itself,

which is very simple, and by what it leaves the spectator to work out for himself. That is how I work: I open many things, then I gradually close them all, without necessarily answering all the questions. I like to build my stories upon the spectator's frustrations, and have him solve them little by little. The new developments in the plot come from that. From the desire to satisfy the spectator with the basic pleasures of film. I did not want an abstract, intellectual film at all. This is real life, real feelings...

ARE YOU LIKE PIERRE IN ANY WAY?

Michaël Youn claims that I have a lot in common with Pierre. He thinks that he does too. Like Pierre, I am would have loved to have been a musician. I only make films in order to be able to put images to music. Apart from that, the main thing I have in common with him is an almost childlike naivety, which I am not afraid to own up to. Hero, its character and myself only take things at face value, without being cynical. I think that sometimes I am as grandiloquent as he, that I have the same romantic outlook, very « Cyrano de Bergerac ».

THE FILM IS VERY HUMANIST IN ITS APPROACH, AND ITS FORM IS AT TIMES QUITE EXPERIMENTAL, FALLING BETWEEN FORMAL SKILLS AND VARIATIONS OF STYLES...

Today's generation of film directors is extremely lucky: there is already a long history of cinema behind us, other types of image have appeared with television and new technologies. Today, we can be influenced by very different styles without dogmatism. My references are very traditional, Hitchcock above all, classicism, but since then, lots of other things have interested me. REQUIEM FOR A DREAM by Darren Aronofsky pushes that to a higher level, it is extremely experimental, but most powerful sequences, the most moving ones, are actually filmed in a very simple manner.

Although direction is very important to me, the characters come before everything else.

Apart from the direction, which is very important for me, the characters are even more important. I wanted the characters' emotions and their intimacy to always be the priority. The direction is in the background when a character gives himself up to his emotions. It comes to the foreground when there is action.

I wanted also to place people in a completely real situation, to occasionally give them some distance from what they are seeing. By implicating the spectator by the form, I am insidiously inviting him to get to know someone. He is a guy who

is like an unpinned grenade at the beginning, and whose humanity is gradually revealed. He is just an everyday hero of modern times.

HOW DID YOU CHOOSE YOUR ACTORS?

I wrote the film first, then I thought about the actors. Michaël Youn was the first one I thought of. There was a kind of obvious proximity between him and the character. Perhaps Michaël found it struck a chord with him. He has a true comic talent; at the same time, he has a flaw which is immediately obvious, a kind of hyper-sensitivity. He is a tormented soul. For me, it is not at all casting against type, I must insist on that. The character is a guy who is funny, immature, sensitive, it was quite natural to think of Michaël. He became the incarnation of what I had imagined, beyond anything I could have hoped for, and he made it a real pleasure to work with him. Being an actor is difficult. They are often set apart, in their dressing room, concentrating in spite of the bustle on set. Michaël was the opposite of this, he was the first to arrive, greeted everyone, he was always with us, he even came when he was not shooting a scene. He was a complete member of the team. He is a workaholic, he gives everything he's got, even when it's just what he calls "bawdiness".

WERE YOU CONSCIOUS OF USING HIS PERSONALITY TO EMPHASISE THE CHARACTER?

The first scene is precisely to sort that out: it is the bridge between what we know of him, and where I wanted to take the spectator. It is my way of saying "you've come to see Michaël Youn, I'll give you five minutes of him, then that's it, let's move on to something different". This scene was written before Michaël had accepted the part, it would have existed even if it wasn't he who played the role of Pierre, but it turned out remarkably well. In any case, I wanted to make this film with someone who has comic talent obviously, but also a physical, animal dimension.

AS IN THE STORY, YOUR FILM MARKS AN ENCOUNTER, THE ONE BETWEEN MICHAËL YOUN AND PATRICK CHESNAIS...

Patrick Chesnais is an actor I have always admired. He is one of the traditional great French actors, but he has a manner all of his own which he brings to the films he acts in. At first there did not seem to be any similarity between Patrick and his character, it was a bit of a risk. I think he is the French actor who is the most spot-on when acting. You can ask him to play anything, he will always get it right. I really wanted to work with him. He brings a very strong human dimension to his character. He avoids becoming a caricature, he is immediately very human. The confrontations would not have been as powerful if he had not met them head on. The audience is not wrong. He is a very popular actor. I have never met anyone who does not like him. He appeals to everyone. Michael's relationship with Patrick was very interesting on set, it was astonishingly close to the relationship between the two characters. A lot of mutual respect, curiosity; I made sure they did not meet

before the shooting started, so that their meeting would happen on film.

AND THE OTHER ACTORS?

Elodie Bouchez is an actress who is not afraid of emotion, and that is what I wanted. On set, something extraordinary happened. I have to admit that I have a very precise way of shooting, I rehearse a lot beforehand so as to concentrate on the technical side while shooting, and therefore I very rarely feel the magic while I am shooting. When we shot Elodie's scenes, the directing process was very different from the rest of the film. The shoot was different, with a reduced crew, in Spain, in the sun, and we had to move fast. We wanted the directing to be minimal and everything depended on Elodie. She played her scene and I saw that everyone was completely carried away by immediate, raw emotion, as I was myself. It was very strong, very intense. What's more, she did the scene ten more times, and each time it was different! I was very impressed by her work.

Jackie Berroyer had three days shooting when we had already become a family, locked up together. He brought a different kind of energy on set with him. He gave everything he had. Physically, he was impressive, drenched in sweat, he put a lot of effort in. While filming the scene, everyone was trying to hold in their laughter. It was the most fun moment of the shoot.

YOU SAID THAT YOU PREPARE A LOT, DO YOU LEAVE ANY SPACE FOR IMPROVISATION?

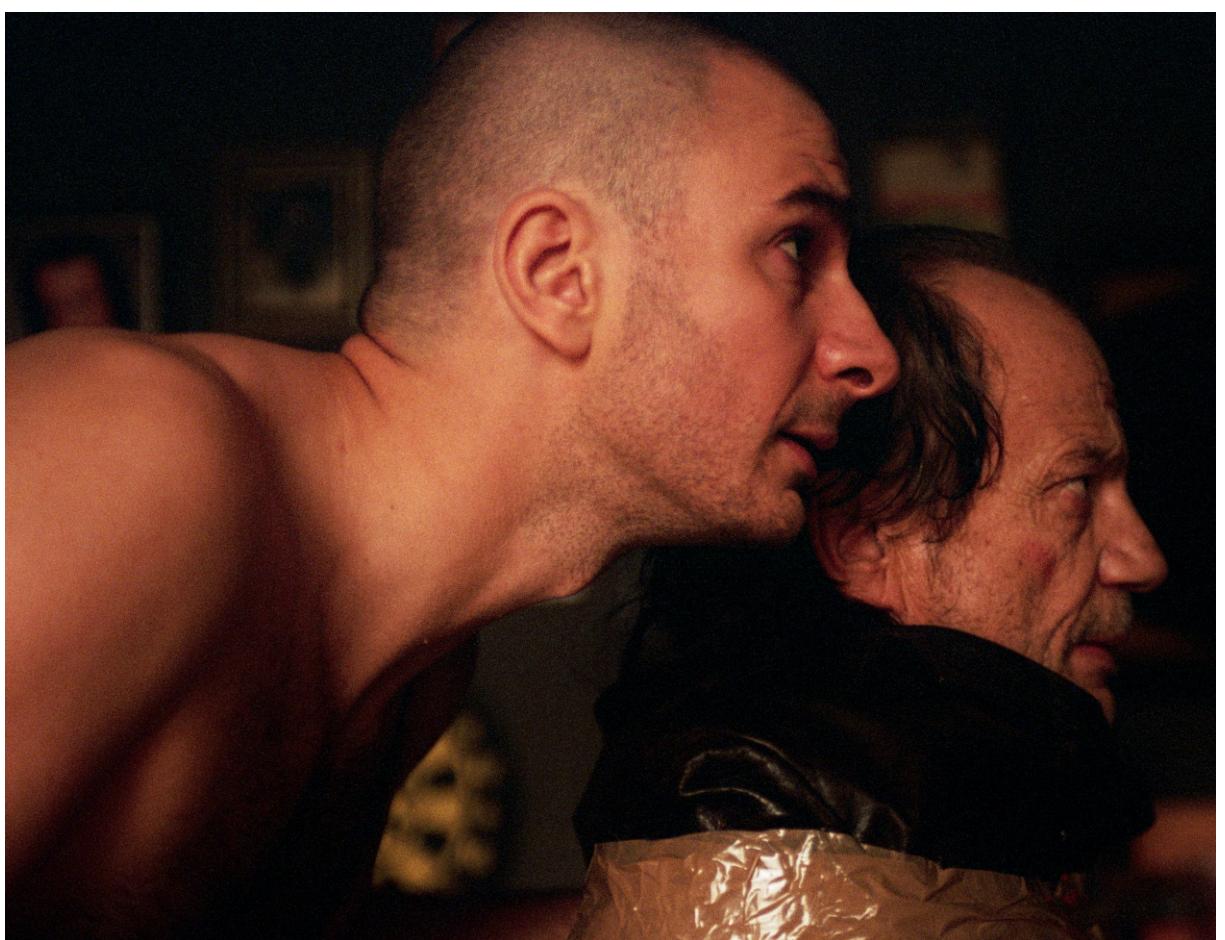
Practically none. I use a very precise editorial script, which indicates the camera positions, the movements, then we look over everything on the set with the cameraman and the first assistant. The only place I leave for improvisation is for the actor to be at ease about what he is doing. If during the shoot I can see that it is not working, if the actor does not feel at ease, I'll adapt. The lucky thing with Michaël is that he has a real director's vision, we understood one another very well indeed.

I have as many rehearsals as possible. With Michaël, we rehearsed lots, it was what he wanted. I wanted to rehearse a lot beforehand so as not to have to think about it during the shooting, to get to know each other, create a common language, a common perception of the character. As for Patrick, I felt that that was not the way he worked, and I decided to trust him.

THE FILM TAKES PLACE IN PRACTICALLY ONE SINGLE DÉCOR...

We shot the film in an old abandoned building belonging to the Ecole Normale in Saint-Cloud park, on the edge of Paris. We recreated a whole apartment.

For the colours, I am very influenced by Asian cinema. The cameraman, Georges Diane, used a lot of neon lighting, which accentuates the oppressive side, and the light fell straight down onto the faces. But I wanted the film to gradually become more baroque, I wanted brighter colours for



some things, at certain moments. The film's tone gradually changes as it goes along.

THE MUSIC IS VERY IMPORTANT IN YOUR FILM...

It is essential. First there is Clovis Costa's song. We had to compose a hit, which was difficult to approach. If only there were a set method for writing a hit... I was very pleased with the result. It's not great music – it was not supposed to be – but it is catchy.

From the start, I wanted the music to form the heart of the film. I involved the people who made the film's music enormously. Clément Tery wrote the score, the symphonic music, the adagio and the grim electronic music at the beginning. He used a very wide palette and this collaboration, that I am very glad with, was a fascinating and predominant step in the production of my film.

WITH HINDSIGHT, DO YOU THINK THAT WHAT YOU IMAGINED ON PAPER WORKS WELL ON SCREEN?

I am the worst person to ask as I am incapable of judging. Lots of risks were taken on this film: playing on the narration, bringing the spectator out of the film, touching on the experimental, stretching out sequence-length shots. At the same

time, I felt that the more risks we took, the less risky it would be in reality as if the multiplication of risks cancelled each other out; as if that formed the coherence of the project. The most important lesson I learned was about the rhythm and I'd like to salute the huge amount of work put in by Elise Fievet, the editor.

But in an almost immature way, I was not afraid of anything, I had the impression we could try anything, I had complete confidence in the people around me. It was all like a big game, even if we all put a lot of ourselves into it. Always this reckless, naïve, side. And free, I hope....

In any case, I made the film I wanted to make, which was only possible thanks to the trust the producers gave me.

Beyond all the formal aspects of the film, its madness, its rage, Hero is simply the story of a man. And I hope that all the spectators will succeed in picking up on this small piece of humanity, with the same naivety which we had.

PIERRE PAR MICHAËL YOUN

Bruno m'a envoyé son scénario accompagné d'une très belle lettre. J'ai lu et je l'ai rappelé juste après : je trouvais le script formidable et je lui ai dit que je voulais le tourner. C'était une histoire à laquelle j'avais envie de participer, je m'y retrouvais. On a tous des personnalités un peu plus complexes que les résumés que l'on fait de nous-mêmes. Il y avait des thèmes qui m'intéressaient : la dictature du rire, la société du spectacle, mais aussi le fait d'être crédible, d'avoir envie de plaire aux filles... Le film parle de tout ça.

Je n'ai pas eu l'impression que ce serait un contre-emploi ou un virage pour moi. Quand je joue Pierre, je fais exactement la même chose que dans les autres films, sauf qu'au lieu de susciter le rire, je suscite l'inquiétude. Je le fais avec la même énergie, la même sincérité.

Je n'ai pas tout de suite été conscient du rapport entre le personnage et ma réalité. Bruno n'a pas écrit le film pour moi, il a inventé Pierre et après seulement, il s'est demandé qui pourrait le mieux rentrer dans la peau de ce personnage.

En tant qu'acteur, on a envie de beaux rôles, et celui de Pierre était un vrai cadeau. Il n'y a pas de quête de profondeur chez moi. Je suis quelqu'un de curieux, mais je n'ai pas fait ce film pour qu'on me regarde différemment. Il n'y a pas de volonté d'aller au-delà de mon personnage public, de modifier la perception qu'ont les gens. J'ai fait ce film parce qu'artistiquement, il me plaisait.

Mon personnage est presque de chaque plan. Il fallait réussir à le faire évoluer. Il commence comme étant plutôt drôle mais antipathique et termine en étant plutôt sinistre et touchant. Il fallait faire ce voyage. C'était un peu nouveau à jouer pour moi, même si j'ai commencé avec du théâtre classique. J'avais aussi envie de rendre ce personnage très instable, de donner l'impression qu'il peut exploser à n'importe quel moment. Il fallait que l'on puisse lire cela dans son regard, que Clovis ait peur, que le spectateur ait peur en même temps... Pierre est ridicule, mais il est inquiétant quand même. Même son flingue est ridicule. Pour moi, c'est vraiment un gamin.

Etant donné que c'est un huis clos, il faut réussir à définir le vécu des personnages à travers de petits indices. Le moment qui me bouleverse le plus, c'est lorsque l'on remonte dans son enfance, que l'on voit le regard qu'il porte sur ses jeunes années, l'absence de sa mère,

le manque de rapports avec son père. Ce sont des choses universelles, que tout le monde n'a pas forcément vécu mais que l'on peut imaginer. Tout le monde comprend ce que l'on éprouve dans ces moments-là.

Je n'avais pas envie de composer un personnage, mais d'aller chercher le Pierre que j'avais en moi, parce que mine de rien, il n'est pas très éloigné. Je n'ai simplement pas pété les plombs de cette façon-là ! Moi, j'ai explosé d'une façon beaucoup plus festive. Il n'était pas très difficile pour moi d'aller chercher cette noirceur, qui existe chez moi comme chez tous les humoristes d'ailleurs. Par contre, je n'en ai pas marre de faire rire les gens ! Il n'y a rien de plus agréable ! Mais il y a des moments où comme Pierre, dans le regard des autres, de la presse, des professionnels, j'aimerais bien être pris plus au sérieux. Je partage cela avec lui. Ce n'est pas parce que je ne suis pas sérieux que je ne fais pas sérieusement mon boulot. Spectacle, comédie ou chanson, c'est du travail et je m'investis le plus possible.

Nous avons tourné huit semaines dans un immense décor assez oppressant. Je savais que c'était un film complètement atypique, spécial, et c'est ce qui m'a plu. Je trouve le travail de Bruno osé, violent et terriblement moderne. Il avait vraiment envie de déstabiliser le spectateur, de le mettre en déséquilibre, pour le pousser à la curiosité, à faire travailler son imagination. On peut pleurer, on peut sourire, rire, il y a des moments où l'on va trouver les choses ridicules et d'autres où on les trouve terriblement essentielles. C'est parfois poétique et surréaliste ! J'ai beaucoup aimé son univers.

Bruno est quelqu'un de très riche. Il a beaucoup de choses à raconter. J'aime bien son approche du cinéma. Il est capable de vous faire passer 25 minutes en vidéo juste pour qu'après, vous appréciez les moments où on a de la pellicule et où on passe en scope ! Faire des cadeaux pareils aux spectateurs est génial. J'aime son idée du cinéma, de l'image, du temps dans un film.

Patrick Chesnais est un comédien que je respecte infiniment. On a tourné pendant la Coupe du monde de foot et on en a pas mal parlé. On n'est pas de la même génération, on n'a pas du tout le même registre de jeu. Sur le plateau et dans l'histoire, c'était la rencontre de deux mondes différents qui n'étaient pas forcément destinés à se croiser. Mais la rencontre a bien eu lieu ! C'est un grand monsieur du cinéma. Pour la longue scène où Patrick et moi sommes côté à côté, lorsque les person-



nages se dévoilent, nous n'avons pas répété. Je l'avais par contre beaucoup fait avec Bruno.

Cette scène est un plan fixe de dix minutes, un court métrage à elle toute seule ! C'était beaucoup de pression, et en même temps c'était très agréable à tourner avec Patrick sous le regard de Bruno, parce qu'il est arrivé un moment où on a oublié qu'on était en train de tourner.

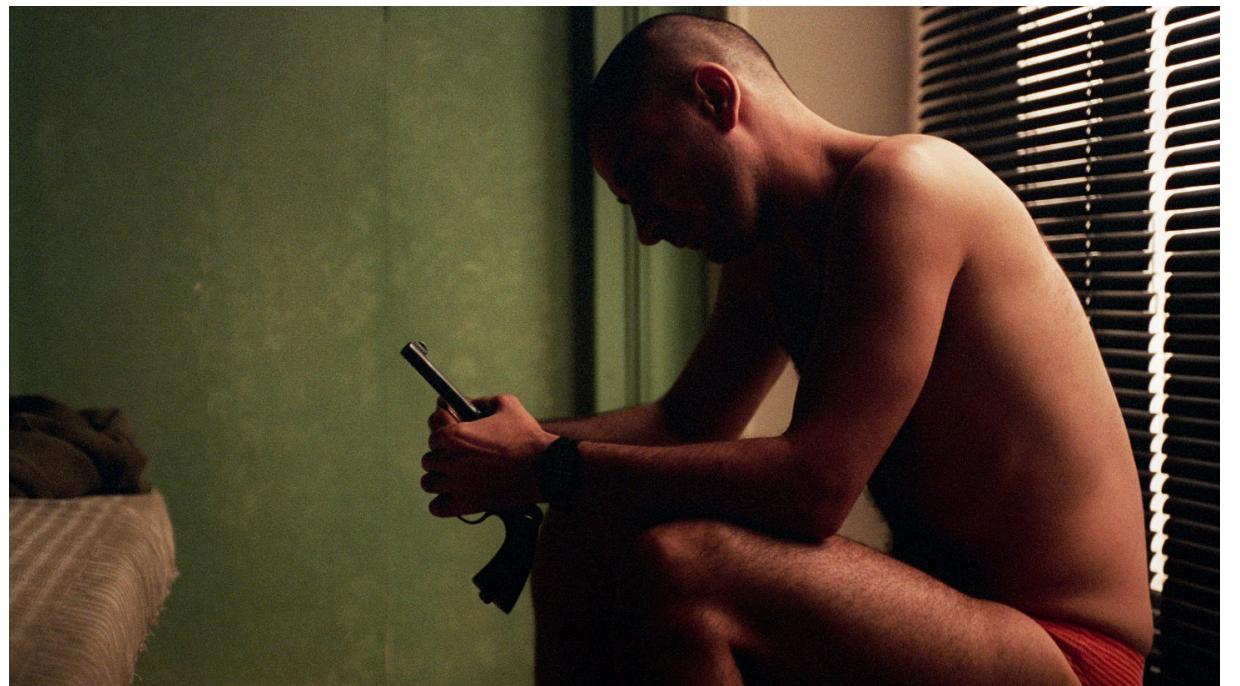
Malheureusement, je n'ai pas joué directement avec Elodie Bouchez. J'ai d'abord joué cette scène avec Emmanuelle Destremau, la scénariste, qui me donnait la réplique au téléphone. Je n'ai découvert le tout que dans le film fini. Elodie est absolument magnifique. On veut mettre des effets spéciaux partout au cinéma aujourd'hui, alors parfois on se bat avec des monstres sur des fonds verts, et parfois on donne la réplique à Elodie Bouchez... sans jouer avec elle ! Heureusement, elle était venue avant sur le plateau ! C'est le seul moment du film où on voit le ciel, la nature. J'aime beaucoup la tête de Pierre quand il parle avec le personnage d'Elodie – Lisa – et qu'il a ce maquillage de clown qu'il a essayé de retirer. Ce n'est pas pour rien qu'il veut jouer du Cyrano. Le beau vient du laid, le personnage lui va bien.

Autre élément déstabilisant pour moi, c'est mon propre père qui joue le père de Pierre. Ce n'était pas évident à jouer. Bruno cherchait quelqu'un qui me ressemblait pour jouer mon père. Je lui ai dit en rigolant « tu n'as qu'à demander à mon père ! ». J'ai vu son œil s'allumer, et je me suis dit « trop tard, pourquoi j'ai dit ça ! ». C'était assez étrange, mais c'était l'approche que sou-

haitait Bruno. J'ai testé des trucs nouveaux, d'autres techniques, d'autres envies, d'autres façons de faire, d'autres façons d'être.

Avec des films comme celui-là, on peut aller vers d'autres publics. J'avais aussi cette envie d'aller à la rencontre d'autres gens, d'avoir d'autres conversations, de m'ouvrir aux autres. Je suis beaucoup plus tendre et moins transgressif qu'on veut bien l'imaginer. Avec tout le respect que j'ai pour tous les gens avec qui j'ai travaillé, c'est la première fois que je sors d'un film en étant content de ce que j'ai fait. C'est très dur de se regarder dans un film ou un spectacle ! On a du mal à croire à ce qu'on fait. On voit toutes les ficolles. Sur ce film, il y a quelques moments où je me suis surpris. C'est la première fois ! J'ai pris plus de plaisir à faire HEROS qu'une comédie parce que l'approche est plus directe, plus simple, plus ressentie. Après certaines scènes, il nous arrivait de rigoler, alors que sur une comédie, souvent, on ne s'amuse pas parce que c'est terriblement mathématique, rythmique. J'ai découvert que ça m'intéresse de raconter ce genre d'histoire, et que par moments, j'ai envie d'aller vers des histoires plus intimes, plus personnelles. Ce film repose davantage sur l'évolution du duo et de leurs rapports. C'est plus un film sur l'être humain que sur une prise d'otage. Bruno dit que c'est un film sur un mec qui en a marre d'être drôle et qui préférerait être beau pour qu'on le prenne au sérieux. Je trouve extraordinaire de pouvoir résumer un film par son humanité plutôt que par son histoire !

PIERRE BY MICHAËL YOUN



Bruno sent me his script with a very nice letter. I read it and called him just afterwards: I thought the script was excellent and I told him I wanted the role. It was a story I wanted to be a part of, a story I could relate to. We all have personalities which are a little more complex than the resumés people make about us. There were themes which interested me: the dictatorship of laughter, show business, but also being credible, wanting women to be attracted to you... the film deals with these subjects.

I did not feel it would be casting against type or a move away from what I usually do. When I play Pierre, I do exactly the same things as I do in other films, except instead of rousing laughter, I rouse anxiety. I do it with the same energy, the same sincerity.

I was not immediately aware of the link between the character and myself. Bruno did not write the film for me, he invented Pierre, and it was only afterwards that he wondered who would be the best person for the role.

Any actor wants a great role, and the role of Pierre was a real gift. I don't go searching for depth. I am curious, but I did not do this film so that people would look at me differently. I do not wish to go beyond my public personality, change people's perception of me. I did this film because artistically, I liked it.

My character is in practically every shot. The challenge was to make him evolve. At the beginning he is funny, but not very likable, and at the end, he is rather sinister but touching. I had to go on a journey. It was a little bit new to me, even though I started off in classical theatre. I also wanted to make the character very unstable and give the impression that he could go off the rails at any moment. You had to be able to read that in his eyes, Clovis had to be afraid and the spectator had to be afraid at the same time. Pierre is ridiculous, but he is worrying too. Even his gun is ridiculous. To me, he is just a kid.

Given that it all takes place in a single apartment, we had to make sure we defined what the characters were going through using small clues. The moment which bowled me over was when we go back to his childhood and see what he thinks of his youth, the absence of his mother, the lack of a relationship with his father. These are universal things, which, although not everybody has experienced, everyone can imagine. Everyone can understand what is felt in these moments.

I did not want to compose a character, but to search for the Pierre whom I had inside me, because, it may not look like it, but he is not so very different to me. Of course I didn't go off the rails like that! But I exploded in a more joyful way. It was

not hard for me to find that darkness, which exists in me as it does in all comic actors. However I am not fed up with making people laugh! There is nothing more enjoyable! But there are moments where, like Pierre, in the eyes of others, the press, people in the business, I would like to be taken more seriously. I share that with him. It is not because I'm not serious that I don't do my job seriously. Show business, acting or singing, it is all work and I always put the maximum into it.

The shoot lasted eight weeks on a huge set which was quite oppressive. I knew that it was a completely atypical, unusual film, and that is what I liked about it. I found Bruno's work daring, violent and terribly modern. He really wanted to destabilise the spectator, unbalance him, make him curious, make him use his imagination. You can cry, you can smile, laugh, there are moments when you find things ridiculous and others when you find them absolutely essential. It is sometimes poetic and surrealistic. I loved his universe.

Bruno has a very rich personality. He has many stories to tell. I like his approach to film. He is capable of making you spend 25 minutes on video just so that afterwards you appreciate the moments when you are on film and when it is in cinescope! Giving the audience gifts like that is ingenious. I love his idea of film, images, of time within a film.

Patrick Chesnais is an actor for whom I have enormous respect. We were shooting during the World Cup and we discussed it quite a lot. We are from different generations, we do not have the same way of acting. On the set and in the story, it was a meeting of two separate worlds which were not necessarily destined to meet. But the meeting took place! He is a great actor. For the long scene where Patrick and I are side by side, when the characters reveal themselves, we did not rehearse. However I had rehearsed the scene with Bruno many times.

This scene is a fixed shot lasting ten minutes, a short film all by itself! I was under a lot of pressure, and at the same time it was very enjoyable acting with Patrick in front of Bruno, because he arrived at a moment where we had forgotten that we were being filmed.

Unfortunately I did not act directly with Elodie Bouchez. I first played out the scene with Emmanuelle Destremau, the co-writer, who fed my lines to me over the phone. I only discovered the whole scene when the film was finished. Elodie is absolutely wonderful. Today people try to put special effects in all over the place in films, so sometimes actors are fighting with monsters against a green screen, and sometimes they have to reply to Elodie Bouchez... without acting with her! Fortunately she came on set beforehand! It is the only moment in the film where you see the sky, the outdoors. I love Pierre's face when he is talking to Elodie's character – Lisa – and he has on that clown's make-up which he has tried to take off. That's why he

wants to play Cyrano. Beauty comes from ugliness, the character suits him well.

Another destabilising element for me was that my own father plays Pierre's father. That was not easy to act. Bruno was looking for someone who resembled me physically to play my father. I said to him jokingly "why don't you ask my dad!" I saw a glint in his eye, and I said to myself "too late. Why did I say that?" It was quite strange, but it was the approach Bruno was looking for. I tested new things, other techniques, other desires, other ways of doing things, other ways of being.

With films like this one, we can reach out to other types of audience. I also wanted to reach out to people, have other conversations, open up to others. I am much more caring and overstep the limits a lot less than people like to think. With all due respect for all the people I've worked with, this is the first time that I have finished a film feeling happy with what I've done. It is very hard to see yourself in a film or a show! It is hard to believe in what you are doing. You see all the strings. In this film, there were several moments where I surprised myself. It's the first time! I enjoyed making HEROS more than doing a comedy because the approach is more direct, simpler, more affecting. After some scenes, we would sometimes laugh, whereas with a comedy, often you don't have fun, because it's very mathematical, rhythmic. I discovered that I am interested in telling this kind of story, and that sometimes, I want to tell stories which are more intimate, more personal. This film is based more on the development of the duo and their relationship. It is more a film about a human being than about hostage-taking. Bruno says it is a film about a guy who has had enough of being funny and would rather be good-looking so that he is taken seriously. I find it extraordinary to be able to summarise a film with its humanity rather than with its story!

CLOVIS COSTA

PAR
PATRICK CHESNAIS

Lorsque j'ai lu le scénario, j'ai tout de suite été intrigué. Sur le papier, on sentait déjà quelque chose d'atypique, que je n'avais jamais lu ni vu. Il y avait beaucoup de rebondissements et des situations fortes, des dialogues qui allaient bien au-delà de la folie apparente. Pourtant, j'avais besoin de rencontrer le réalisateur pour savoir comment il voyait les choses, et c'est ce contact avec Bruno Merle qui m'a vraiment convaincu de participer au projet. J'ai découvert un vrai cinéaste, un auteur, un type qui, sans effets faciles, raconte ses histoires avec un style unique et bien à lui. Pour un comédien, avoir des situations originales à jouer en explorant des territoires inconnus est très motivant, et pour moi qui commence à avoir un peu de métier, ça l'est encore plus ! Ce projet, je l'ai choisi plutôt que d'autres et j'en suis heureux.

Ce qui est d'abord frappant avec HEROS, c'est l'étonnante alliance de la forme et du fond. Sur une histoire assez simple, Bruno s'affranchit des limites, des techniques, pour construire quelque chose de nouveau. C'est l'histoire d'un kidnapping sur lequel Bruno orchestre un véritable détournement de genre. On pourrait résumer l'histoire en disant qu'il s'agit d'une simple prise d'otage, d'un jeune homme qui capture son idole, son modèle. Mais au-delà de cela, c'est le parcours de Pierre face à celui de Clovis. Alors que le suspense est constant, que l'on est toujours surpris par les comportements et les péripéties, on est d'abord touché par l'émotion de ces deux individus qui vont apprendre à se découvrir. Finalement, ce sont deux monstres qui s'affrontent : Costa et Pierre sont deux artistes, mais l'un est reconnu et l'autre est frustré au point de tout tenter...

Mon personnage, Clovis, est une star de la chanson, une sorte de petit cousin de Johnny. Je l'ai joué le plus simplement possible, après en avoir parlé un peu avec Bruno. L'une des clés du personnage est que l'on se demande s'il est vraiment cette vedette, ou s'il est Germain, sa doublure... J'ai joué sur les deux aspects suivant la situation. Tout au long du film, cet homme va être le prisonnier de Pierre, sauf à un moment... Mon personnage est d'abord ligoté, bâillonné, le visage recouvert de scotch, puis il découvre son geôlier. Il se rend vite compte qu'il est bien barré ! Il va être effrayé par ce type imprévisible, puis il va tenter de l'amadouer, de sympathiser pour essayer de s'en sortir. Mais chaque parole, chaque acte est un pas en terrain miné. Peu à peu, pourtant, mon personnage va aussi être de plus en plus touché par ce gamin avec qui il va même avoir quelques vrais échanges. Il comprend son désarroi. Le parcours des deux personnages est riche et nous entraîne loin de ce que l'exposé de la situation peut laisser imaginer.

Pour être honnête, je n'avais vu aucun des films de Michaël Youn, mais j'étais heureux de pouvoir jouer face à lui. Je crois que c'était une très bonne idée de lui confier ce rôle. On peut même avoir l'impression que le rôle a été écrit pour lui. Ce genre de personnalité est forcément beaucoup plus complexe que l'image réductrice que l'on peut en avoir. J'ai découvert un jeune homme très concentré, très sérieux. Il n'était pas du tout le rigolo de service, mais ça je le sentais avant. Il était très impliqué et s'est donné à fond.

Sur le tournage, il n'y avait pas intérêt à être claustrophobe parce qu'entre l'appartement aux couleurs sombres et le fait que j'étais presque toujours entravé, il y avait de quoi se sentir vraiment dans la situation ! Bruno m'épargnait beaucoup et faisait les mises en place et les réglages avec des doublures. Il y avait parfois des choses très puissantes à jouer en étant assis sur une chaise, et des actions vraiment physiques avec chutes et cascadeurs. Je me souviens de scènes, dont une que l'on a tournée vers cinq heures du matin - lorsque je viens de me libérer en me brûlant les mains - qui associaient le jeu et des effets ou des actions très précises. Le tournage était aussi atypique que le résultat. En plus, Bruno tourne souvent en plan séquence. J'aime cela mais c'est souvent plus compliqué parce que sur des longues périodes ou vous devez jouer des sentiments forts tout en vous calant sur la mécanique du tournage, la moindre erreur vous oblige à tout recommencer.

Ce qu'il y a aussi d'étrange sur ce film, c'est le paradoxe du peu de lieux, du peu de décors, et de la dynamique de la mise en scène. Les mouvements de caméra sont souvent imperceptibles mais apportent un vrai rythme. Il y a à la fois quelque chose de posé sur les personnages et de vif dans la narration.

En m'engageant sur le film, j'étais certain de tenter quelque chose d'inhabituel et chaque jour sur le plateau, nous avons vécu une expérience vraiment originale. Mais en découvrant le film achevé, je me suis aperçu que Bruno avait réussi au-delà de ce que promettait le script. Pour moi, c'est un grand moment de cinéma, cela vous emmène dans un autre univers, ailleurs. En voyant le travail de Bruno, j'ai pensé à celui de David Lynch. Vous êtes embarqué dans un univers très particulier qui en même temps, parle de sentiments complètement universels. HEROS n'est pas du tout un film abstrait. On est pris dans son histoire, dans son univers et ce que je trouve bien, c'est que malgré la forme, malgré la violence, la puissance des mots et des situations, on est ému, touché. Ce qui surnage de cette folie, c'est une profonde humanité.



CLOVIS COSTA BY PATRICK CHESNAIS

When I read the script, I was immediately intrigued. On paper, I could already feel that it was something atypical, unlike anything I had read or seen before. There were lots of reversals of situations in the plot, strong situations, dialogues which went far beyond the apparent madness. However I needed to meet the director to find out how he saw things, and it is this contact with Bruno Merle which really convinced me to be a part of the project. I discovered a true film maker, an author, someone who tells his story in a unique style without using simplistic effects. For an actor, having to act out unusual situations by exploring unknown territories is very motivating, and as I have been in the business for quite a long time now, this is especially true for me! I chose this project over others and I am very happy that I did so.

What is striking about HEROS is its astonishing alliance between the form and the content. Using a fairly simple story, Bruno stretches limits and techniques to build something new. It is the story of a kidnapping where Bruno orchestrates a real detour from the genre. The story could be summed up by saying that it is a simple case of hostage-taking, a young man who captures his idol, his role model. But beyond that, it is Pierre's journey against Clovis'. Although the suspense is constant and one is always surprised by behaviour and events, one is above all touched by the emotion of these two individuals who will discover one another. At the end of the day, they are two monsters confronting one another: Costa and Pierre are two artists, but one is well-known and the other is so frustrated that he is prepared to try anything...

My character, Clovis, is a famous singer, a kind of Johnny Hallyday type. I played him as simply as possible after talking about it with Bruno. One of the key aspects of the character is that we wonder if he really is this star, or if he is Germain, his double... I played on both aspects according to the situation. Throughout the film, this man is Pierre's prisoner, except for one moment... My character is initially tied up, gagged and blindfolded, then he discovers his captor. He soon realises that the guy is crazy! First he is afraid of this unpredictable person, then he tries to win him over and make friends with him in order to try to free himself. But each word, each act is like walking through a minefield. However, gradually, my character will become more and more touched by this kid and will begin to have some real exchanges with him. He understands his distress. The journey of the two characters is rich and takes us far further than we could imagine.

To be honest, I had not seen any of Michaël Youn's films,

but I was happy to be able to work with him. I think that it was a very good idea to give him this role. One could even get the impression that the role was written especially for him. This type of personality is much more complex than the reductive image one could have of him. I discovered a very serious, focused young man. He did not play at being the funny guy on set, but I had already felt that. He was very focused and put everything he had into it.

During the shoot, it was a good job I was not claustrophobic because with the dark apartment and the fact that I was almost always tied up meant that the situation always seemed very realistic! Bruno spared me a lot and used doubles for setting up a shot. Sometimes there were very powerful scenes to play while sitting on a chair, and some stunts and falls. I remember some scenes, one of which we shot at 5am – when I had just freed myself but burnt my hands – which associated the acting with very precise actions or effects. The shoot was just as atypical as the end result. Furthermore, Bruno often shoots in sequence length shots. I like that, but it is often more complicated because over a long period where you have to act out strong feelings while at the same time place yourself within the sequence of the shoot, the slightest mistake means you have to start everything all over again.

The other strange thing about the film is the paradox that there are few places, few decors, but a very dynamic direction. The camera movements are often imperceptible, yet they bring a real rhythm. Sometimes there is something poised about the characters and lively in the narration.

When I committed to doing this film, I was sure that it would be an unusual experience and every day on set, we had some extraordinary experiences. But when I saw the finished film, I realised that Bruno had also achieved far more than the script promised. For me, it is a great moment of cinema, it takes you away to another universe, elsewhere. In seeing Bruno's work, I thought of David Lynch. He takes you away to a very particular place, which at the same time, speaks of feelings which are completely universal. HERO is not at all an abstract film. One is caught up in the story, in its universe, and what I find good is that in spite of the form, in spite of the violence and power of the words and the situations, we are moved, touched. What surfaces from this madness is a profound humanity

DEVANT LA CAMERA (IN FRONT OF THE CAMERA)



MICHAËL YOUN Pi

CINÉMA

Auteur - Comédien / Writer - Actor

2006	██████████	HÉROS de/by Bruno MERLE
2005	██████████	INCONTROLABLE de/by Raffy SHART L'UN RESTE, L'AUTRE PART de/by Claude BERRI
2004	██████████	IZNOGOUD de/by Patrick BRAOUDE LES 11 COMMANDEMENTS de/by François DESAGNAT et Thomas SORRIOT AUTOUR DU MONDE EN 80 JOURS (Around the World in 80 Days) de/by Frank CORACI LE CARTON de/by Charles NEMES
2003	██████████	LES CLEFS DE BAGNOLE de/by Laurent BAFFIE LA BEUZE de/by François DESAGNAT et Thomas SORRIOT CHOUCHOU de/by Merzak ALLOUACHE
2000	██████████	LA MALEDICTION DE LA MAMIE de/by François DESAGNAT et Thomas SORRIOT

SPECTACLE / STAGE

Auteur - Comédien / Writer - Actor

????	██████████	PLUSKAPOIL, spectacle / one-man show
------	------------	--------------------------------------

EMISSION TV / TV Programme

Auteur - Comédien / Writer - Actor

2000	██████████	MORNING LIVE
------	------------	--------------



PATRICK CHESNAIS Clovis

CINÉMA

Comédien / Actor

2007	HÉROS de/by Bruno Merle
	LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON de/by Julian Schnabel
	LE PRIX À PAYER de/by Alexandra Leclère
2006	J'INVENTE RIEN de/by Michel Leclerc
	ON VA S'AIMER de/by Ivan Calbérac
	JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ de/by Stéphane Brizé
	TU VAS RIRE MAIS JE TE QUITTE de/by Philippe Harel
2005	MARIAGE MIXTE de/by Alexandre Arcady
	LE VENTRE DE JULIETTE de/by Martin Provost
2004	SEXES TRÈS OPPOSÉS de/by Eric Assous
2003	MILLE MILLIÈMES de/by Rémy Waterhouse
2002	IRÈNE de/by Ivan Calbérac
2001	TE QUIERO de/by Manuel Poirier
	CHARMANT GARÇON de/by Patrick Chesnais

ELODIE BOUCHEZ Lisa

CINEMA

2006	HEROS de/by Bruno MERLE
	APRES LUI de/by Gaël MOREL
	TEL PERE, TELLE FILLE de/by Olivier DE PLAS
	JE DETESTE LES ENFANTS DES AUTRES de/by Anne FASSIO
	MA PLACE AU SOLEIL de/by E. DE MONTALIER
2005	BRICE DE NICE de/by James HUTH
2004	UNTITLED POST 9/11 CAB DRAMA de/by Jeff STANZLER
2003	AMERICA BROWN de/by Paul BLACK
2002	STORMY WEATHER de/by Solveig ANSPACH
2001	LE PACTE DU SILENCE de/by Graham GUIT
2000	LA GUERRE A PARIS de/by Yolande ZAUBERMAN
2000	CQ de/by Roman COPPOLA
	BEING LIGHT de/by Jean-Marc BARR/Pascal ARNOLD
	LE PETIT POUSET de/by Olivier DAHAN
	LA FAUTE A VOLTAIRE de/by Abdel KECHICHE
1999	THE BEATNIKS de/by Kevin WILLIAM
	TOO MUCH FLESH de/by Jean-Marc BARR/Pascal ARNOLD
	SHOOTING VEGETARIANS de/by Mickey JACKSON
1998	J'AIMERAIS PAS CREVER UN DIMANCHE de/by Didier LE PECHEUR
	LES KIDNAPPEURS de/by Graham GUIT
	LOVERS de/by Jean-Marc BARR
1997	LA VIE REVÉE DES ANGES de/by Erick ZONCA
	<i>Prix d'Interprétation Féminine au festival de Cannes 1998</i>
	<i>Prix d'Interprétation Féminine aux « European Film Awards » 1998</i>
	<i>Prix de la Meilleure Actrice aux Lumières de Paris 1999</i>
	<i>César de la Meilleure Actrice 1999</i>
	LOUISE TAKE 2 de/by SIEGFRIED
	ZONZON de/by Didier LE PECHEUR
	LE CIEL EST A NOUS de/by Didier LE PECHEUR
	LA DIVINE POURSUITE de/by Michel DEVILLE
	LA PROPRIÉTAIRE de/by Ismail MERCHANT
	CLUBBED TO DEATH de/by Yolande ZAUBERMAN
	A TOUTE VITESSE de/by Gaël MOREL
	LES RAISONS DU CŒUR de/by Markus IMHOOF
	LE PLUS BEL AGE de/by Didier HAUDEPIN
	LE PERIL JEUNE de/by Cédric KLAPISCH
	LES ROSEAUX SAUVAGES de/by André TECHINE
	<i>César Jeune Espoir 1995</i>
	MADEMOISELLE PERSONNE de/by Pascale BAILLY
	LE CAHIER VOLÉ de/by Christine LIPINSKA
	TANGO de/by Patrice LECONTE
	STAN THE FLASHER de/by Serge GAINSBOURG

THEATRE

2007	GAMINES de/by Sylvie TESTUD
------	------------------------------------

TELEVISION

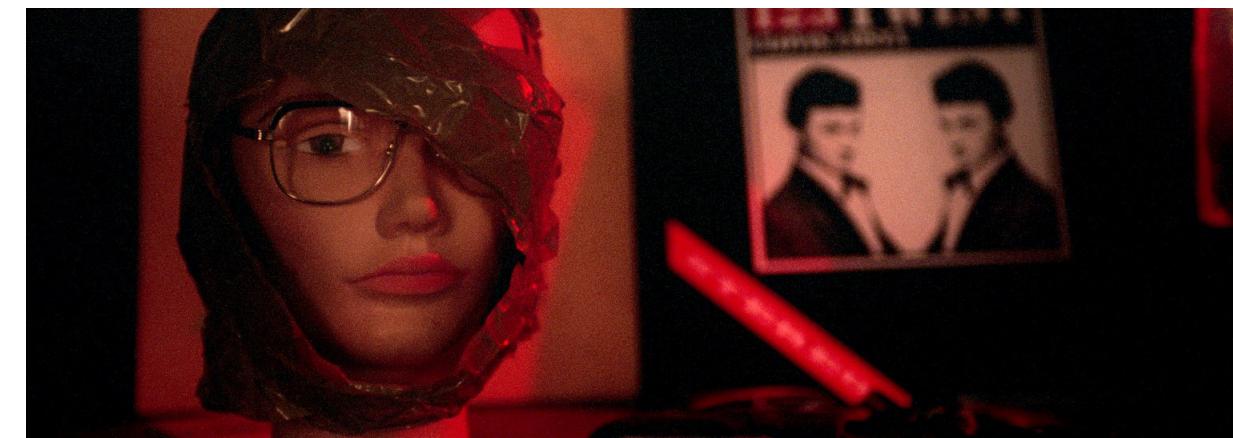
2005	ALIAS (SAISON 5)
------	-------------------------

JACKIE BERROYER Maurice

CINEMA

2006	HÉROS de/by Bruno MERLE
2005	ENFERMÉS DEHORS de/by Albert DUPONTEL
	JEAN-PHILIPPE de/by Laurent TUEL
	DEUX VIES PLUS UNE de/by Idit CEBULA
2004	CALVAIRE de Fabrice du WELZ
2003	3 DANSES D'ESCLAVES de/by Gaël MOREL
	VOISINS, VOISINES de/by Malik CHIBANE
	A BOIRE de/by Marion VERNOUX
	BRODEUSE de/by Eléonore FAUCHER
	SALE AFFAIRE de/by Yolande MOREAU, Gilles PORTE
	LES TEXTILES de/by Franck LANDRON
	L'ÉCLAIREUR de/by Djibril GLISSANT
	CALVAIRE de/by Fabrice du WELZ
	PRÉSIDENT de/by Lionel DELPLANQUE
2002	ALBERT EST MÉCHANT de/by Hervé PALUD
	SINGLE AGAIN de/by Joyce SHERMAN BUNUEL
	RIEN QUE DU BONHEUR de/by Denis PARENT
2000	HS de/by Jean-Paul LILLIANFELD
	LE VEILLEUR de/by Frédéric BRIVAL
1999	LA CHAMBRE OBSCURE de/by Marie-Christine QUESTERBERT
1998	LES FRERES SOEUR de/by Frédéric JARDIN
	UN DERANGEMENT CONSIDÉRABLE de/by Bernard STORA
1997	LE SILENCE DE RAK de/by Christophe LOIZILLON
	UNE FEMME TRES TRES AMOUREUSE de/by Ariel ZEITOUN
	TEMPÈTE DANS UN VERRE D'EAU de/by Arnold BARKUS
	RIEN NE VA PLUS de/by Claude CHABROL
	JE NE VOIS PAS CE QU'ON ME TROUVE de/by Christian VINCENT
	L'ANNONCE FAITE A MARIUS de/by Harmel SBRAIRE
1996	CAMELEONE de/by Benoit COHEN
1995	ENCORE de/by Pascal BONITZER
1994	PAIX ET AMOUR de/by Laurence FERREIRA BARBOSA
	L'EAU FROIDE de/by Olivier ASSAYAS
1993	UN INDIEN DANS LA VILLE de/by Hervé PALUD
	LES GENS NORMAUX N'ONT RIEN D'EXCEPTIONNEL de Laurence FERREIRA BARBOSA
	LE PERIL JEUNE de Cédric KLAPISCH

DERRIÈRE LA CAMERA (BEHIND THE CAMERA)



BRUNO MERLE

Réalisateur et coscénariste / Director and co-writer

2000	PLUS QUE PARFAIT
	35 mm - 23' - Produit par / Produced by Butterfly Productions
1999	LE TOMBEUR CORÉALISATION avec Olivier Abbou
	35 mm Scope - 6' - Produit par / Produced by le Festival de Contis
1998	IMMORTELLE
	35 mm - 8 ' 30" - Produit par / Produced by Nord-Express.
1997	LA FILLE DES ETOILES
	35 mm - 12' - Produit par / Produced by Climax.
1999 - 2005	RÉALISATION AVEC OLIVIER ABBOU DE PUBLICITÉS ET VIDÉOCLIPS. Directed adverts and videos with Olivier Abbou

LES FILMS DU REQUIN

2007	HÉROS de/by Bruno Merle
2005	BAB AZIZ / LE PRINCE QUI CONTEMPLAIT SON ÂME de/by Nacer Khémir
2004	TABOUS / ZOHREH & MANOUCHEHR de/by Mitra Farahani
2003	SIETE DIAS SIETE NOCHES de/by Joel Cano
2002	ROYAL BONBON de/by Charles Najman
2001	CAFÉ DE LA PLAGE de/by Benoît Graffin
1998	JEANNE ET LE GARÇON FORMIDABLE de/by Olivier Ducastel
1997	LA DEUDA de/by Nicolas Buenaventura
	LE NEW-YORKER de/by Benoît Graffin
1996	DRANCY AVENIR de/by Arnaud des Pallières



CLEMENT TERRY

Compositeur

Eclectique s'il en est, proche du mouvement artistique HIP HOP des années 90, Clément Tery s'est néanmoins formé musicalement à l'école classique.

Après une médaille d'or de la Ville de Paris en flute traversière et en écriture, il rentre au conservatoire national supérieur en 1997 et en ressort trois années plus tard avec les premiers prix de flute traversière, musique de chambre et écriture. Il intègre ensuite le prestigieux troisième cycle de perfectionnement du Conservatoire de Paris et devient membre de l'orchestre National du Capitol Toulouse.

Lauréat de grands concours internationaux (Barcelone, Rome..), il s'est produit en soliste dans une vingtaine de pays du monde lorsqu'il décide en 2001 de se tourner vers la composition.

Auteur tout d'abord d'une dizaine de musiques de documentaire pour la première chaîne de télévision Belge RTL tvi. Il arrange également les Albums du groupe ETYL (Emi) ou de Nicolas Hart.

Il intègre en 2005 en tant que directeur artistique la société d'édition 2L2+ qui travaille depuis en partenariat avec la chaîne M6 dont Clément Tery assure une bonne partie de l'habillage sonore. Mais c'est dans la production et l'édition de l'album du rappeur DEFREY (à paraître courant 2007) qu'il s'investi aujourd'hui.

Egalement compositeur de musique de conte pour enfant ("d'ou" de Frédérique Flanagan) Clément Tery qui compose le score de « Héros » de Bruno Merle écrit également la musique de la série "Madame H" réalisé par Olivier Abbou pour la chaîne Canal+.

Although eclectic, close to the hip hop movement of the 90s, Clément Tery is a classically trained musician.

After gaining a gold medal from the City of Paris for flute and composing, he began studying at the conservatoire national supérieur in 1997 and graduated three years later with first prizes in flute, chamber music and composing. He then began the prestigious postgrad course at the Conservatoire de Paris and became a member of Capitol National Orchestra in Toulouse. A winner of several international competitions (Barcelona, Rome, etc.), he had performed as a soloist in about twenty countries when in 2001 he decided to concentrate on composition.

First, he wrote about ten musical scores for documentaries for the Belgian TV channel RTL tvi. He also arranged the albums for the group ETYL (Emi) and Nicolas Hart.

In 2005 he became artistic director for the publisher 2L2+ who works with the TV channel M6 and for whom Clément Tery composes a large part of the music. But at the moment he is very busy producing the new album of French rapper DEFREY (due out in 2007).

Clément Tery, who wrote the score for « Hero » by Bruno Merle, has also composed music for children's stories ("d'ou" by Frédérique Flanagan) and the music for the series "Madame H" directed by Olivier Abbou for Canal+.

RUPPERT PUPKIN

folk électro.

Ruppert pupkin est créé en 2005 par Emmanuelle Destremau qui compose et chante en anglais dans la nostalgie de la folk 70's. Elle associe très vite à son projet Arnaud Jollet du groupe Alcaline qui fait une musique électronique brute et ludique. Il vient proposer sur certains titres des arrangements aux croisements de ces influences afin de créer ensemble un univers de ballades à la fois douces et déjantées.

ruppert pupkin a pour l'instant surtout travaillé pour des musiques de films et de documentaires. En 2005 un morceau électro composé avec Sodi est ajouté au score du film Qui m'aime me suive de Benoît Cohen. En 2006 et 2007, trois de ses titres figurent au score de 3 documentaires pour Paris Première et le morceau Everynight est sélectionné pour figurer sur la compilation de nouveaux talents "les lendemains qui chantent" produite par le Studio Bleu.

ruppert pupkin travaille actuellement sur son premier album et en parallèle développe un projet de reprises en langue originale de tubes de la pop japonaise.

Ruppert Pupkin has been created in 2005 by Emmanuelle Destremau, who composes and sings in English in the 70's folk music nostalgia. Arnaud Jollet from Alcaline's band, composer of a rough and playful music, becomes quickly her partner in this project. He suggests some arrangements with the same influences in order to create a universe of sweet and wild ballads. Until now, Ruppert Pupkin composed soundtracks for film and documentaries. In 2005, with Sodi, one of their electro songs is added to the score of Qui m'aime me suive by Benoît Cohen. In 2006 and 2007, three of their tracks are part of the score of three documentaries for the French channel Paris Première and the song Everynight is selected in a best of new talents "les lendemains qui chantent", produced by the Studio Bleu.

Ruppert Pupkin is currently working on their first album and is developing in parallel a project of Japanese pop remixes in original version.

FICHE ARTISTIQUE (CAST)

Pi	MICHAËL YOUN
Clovis	PATRICK CHESNAIS
Le Père	RAPHAËL BENAYOUN
Maurice	JACKIE BERROYER
Lisa	ELODIE BOUCHEZ
Musique Originale / Original music	CLÉMENT TERY et RUPERT PUPKIN

La chanson « C'est mon corps » est interprétée par ERICK BAMY
The song « It is my body » (« C'est mon corps ») is interpreted by ERICK BAMY

FICHE TECHNIQUE (TECHNICAL CREW)

Réalisateur / Director	BRUNO MERLE
Scénariste / Screenplay	BRUNO MERLE, EMMANUELLE DESTREMAU
Adaptation et dialogues / Adaptation and dialogues	BRUNO MERLE, EMMANUELLE DESTREMAU, MICHAËL YOUN
Image / Director of Photography	GEORGES DIANE
Directeur de production / Sound Engineer	KARIM CANAMA
Ingénieur du son / Sound Engineer	EDDY LAURENT
Monteuse image / Editor	ELISE FIEVET
Monteur son / Sound Editor	CYRILLE RICHARD
Mixeur / Mixer	CYRIL HOLTZ
Production	LES FILMS DU REQUIN
	CYRIAC AURIOL, VALENTINE BÉRAUD, JEAN DES FORÊTS
Coproduction	ARTE FRANCE CINÉMA
	ARTISTIC IMAGES (ARMAND AZOULAY)
Participation	CANAL+, CINECINEMA, ARTE/COFINOVA 2, SOFICINÉMA 2

Textes et entretiens / Text and interviews: GILLES & PASCALE LEGARDINIER

CYRANO

[...] ET QUE FAUDRAIT-IL FAIRE ?
 CHERCHER UN PROTECTEUR PUSSANT, PRENDRE UN PATRON,
 ET COMME UN LIERRE OBSCUR QUI CIRCONVIENT UN TRONC
 ET S'EN FAIT UN TUTEUR EN LUI LÉCHANT L'ÉCORCE,
 GRIMPER PAR RUSE AU LIEU DE S'ÉLEVER PAR FORCE ?
 NON, MERCI. DÉDIER, COMME TOUS ILS LE FONT,
 DES VERS AUX FINANCIERS ? SE CHANGER EN BOUFFON
 DANS L'ESPOIR VIL DE VOIR, AUX LÈVRES D'UN MINISTRE,
 NAÎTRE UN SOURIRE, ENFIN, QUI NE SOIT PAS SINISTRE ? [...]
 NON, MERCI ! SE POUSSER DE GIRON EN GIRON,
 DEVENIR UN PETIT GRAND HOMME DANS UN ROND ? [...]
 S'ALLER FAIRE NOMMER PAPE PAR LES CONCILES
 QUE DANS LES CABARETS TIENNENT DES IMBÉCILES ?
 NON, MERCI ! TRAVAILLER À SE CONSTRUIRE UN NOM
 SUR UN SONNET, AU LIEU D'EN FAIRE D'AUTRES ? NON,
 MERCI ! NE DÉCOUVRIR DU TALENT QU'AUX MAZETTES ?
 ETRE TERRORISÉ PAR DE VAGUES GAZETTES ? [...]
 NON, MERCI ! CALCULER, AVOIR PEUR, ÊTRE BLÈME,
 PRÉFÉRER FAIRE UNE VISITE QU'UN POÈME,
 RÉDIGER DES PLACETS, SE FAIRE PRÉSENTER ?
 NON, MERCI ! NON, MERCI ! NON, MERCI ! MAIS... CHANTER,
 RÊVER, RIRE, PASSER, ÊTRE SEUL, ÊTRE LIBRE,
 AVOIR L'OEIL QUI REGARDE BIEN, LA VOIX QUI VIBRE,
 METTRE, QUAND IL VOUS PLAÎT, SON FEUTRE DE TRAVERS,
 POUR UN OUI, POUR UN NON, SE BATTRE, -OU FAIRE UN VERS !
 TRAVAILLER SANS SOUCI DE GLOIRE OU DE FORTUNE,
 A TEL VOYAGE, AUQUEL ON PENSE, DANS LA LUNE !
 N'Écrire JAMAIS RIEN QUI DE SOI NE SORTIT,
 ET MODESTE D'AILLEURS, SE DIRE : MON PETIT,
 SOIS SATISFAIT DES FLEURS, DES FRUITS, MÊME DES FEUILLES,
 SI C'EST DANS TON JARDIN À TOI QUE TU LES CUEILLES !
 PUIS, S'IL ADVENT D'UN PEU TRIOMpher, PAR HASARD,
 NE PAS ÊTRE OBLIGé D'EN RIEN RENDRE À CÉSAR,
 VIS-À-VIS DE SOI-Même EN GARDER LE MÉRITE,
 BREF, DÉDAIGNANT D'ÊTRE LE LIERRE PARASITE,
 LORS MÊME QU'ON N'EST PAS LE CHÈNE OU LE TILLEUL,
 NE PAS MONTER BIEN HAUT, PEUT-ÊTRE, MAIS TOUT SEUL !

CYRANO DE BERGERAC EDMOND ROSTAND. ACTE II - SCÈNE 8.

CYRANO

[...] WHAT WOULD YOU HAVE ME DO?
 FIND A POWERFUL PROTECTOR: AND CHOOSE A PATRON,
 LIKE THE DARK IVY THAT CREEPS ROUND A TREE-TRUNK,
 AND GAINS ITS SUPPORT BY LICKING AT ITS LENGTH,
 TO CLIMB BY A RUSE INSTEAD OF RISE BY STRENGTH?
 NO, THANK YOU! DEDICATE, AS OTHERS DO
 MY POETRY TO BANKERS? BECOME A BUFFOON
 IN THE BASE HOPE OF SEEING A LESS THAN SINISTER
 SMILE QUIVER ON THE LIPS OF SOME MINISTER? [...]
 NO, THANK YOU! URGE MYSELF ON FROM LAP TO LAP:
 BE A LITTLE MAESTRO PACING ROUND IN A TRAP [...]
 TRY TO GET MYSELF NAMED THE HIGH POPE OF COUNCILS
 HELD IN THE TAVERNS BY IMBECILIC SCOUNDRELS?
 NO, THANK YOU! WORK TO BE A PRESENCE KNOWN
 FOR ONE SONNET, INSTEAD OF WRITING MANY? NO,
 THANK YOU! NOT REVEAL A TALENT THAT AMAZES?
 NOT BE TERRORIZED BY THE MORNING PAPERS? [...]
 NO THANK YOU! CALCULATE, SHOW FEAR, GROW PALLID,
 PREFER TO MAKE A VISIT THAN A BALLAD?
 GET MYSELF PRESENTED, WRITE PETITIONS TO THE KING?
 NO, THANK YOU! NO, THANK YOU! NO, THANK YOU! BUT... TO SING,
 TO DREAM, TO SMILE, TO WALK, TO BE ALONE, BE FREE,
 WITH A VOICE THAT STIRS, AND AN EYE THAT STILL CAN SEE!
 TO COCK YOUR HAT ON ONE SIDE, WHEN YOU PLEASE
 AT A YES, A NO, TO FIGHT, OR – MAKE POETRY!
 TO WORK WITHOUT A THOUGHT OF FAME OR FORTUNE,
 ON THAT JOURNEY, THAT YOU DREAM OF, TO THE MOON!
 NEVER TO WRITE A LINE THAT'S NOT YOUR OWN,
 AND, HUMBLE TOO, SAY TO ONESELF: MY SON,
 BE SATISFIED WITH FLOWERS, FRUIT, EVEN LEAVES,
 IF THEY'RE FROM YOUR OWN GARDEN, YOUR OWN TREES!
 AND THEN SHOULD CHANCE A LITTLE GLORY BRING,
 DON'T FEEL YOU NEED TO RENDER CAESAR A THING,
 BUT KEEP THE MERIT TO YOURSELF, ENTIRELY
 IN SHORT, DON'T DEIGN TO BE THE PARASITIC IVY,
 EVEN THOUGH YOU'RE NOT THE OAK TREE OR THE ELM,
 RISE NOT SO HIGH, MAYBE, BUT BE THERE ALL ALONE!

CYRANO DE BERGERAC, BY EDMOND ROSTAND, ACT II – SCENE 8.

