

LES PRODUCTIONS BALTHAZAR PRÉSENTENT



INSTITUT
LUMIÈRE



VISION
DU RÉEL



UN FILM DE DELPHINE GLEIZE

BEAU JOUEUR



BEAU JOUEUR

Un film de **Delphine Gleize**
2019 / FRANCE / 103' / 1.85 / 5.1 / COULEUR

Sortie **Sud-Ouest le 5 juin**
Sortie **Nationale le 26 juin**

DISTRIBUTION

Balthazar / Wild Bunch
182, rue La Fayette, 75010 Paris
06 69 19 52 89
distrib@balthazarprod.com
distribution@wildbunch.eu
www.balthazarprod.com
www.wildbunch-distribution.com

PRESSE

Laurette Monconduit & Jean-Marc Feytout
Tél : 33 (0)1 43 48 01 89
Laurette.lmonconduit@free.fr
Jean-Marc.jeanmarcfeytout@gmail.com

Matériel presse et photos téléchargeables sur www.balthazarprod.com

Le club est créé en 1904 par des rameurs qui se passionnent pour le rugby et qui l'intègrent à leur Club dès 1906. C'est la naissance du jeu «à la bayonnaise» fait de contournements et d'évitements inspiré par un jeune gallois de l'équipe.

Le club gagne son premier championnat de France en 1913, puis de nouveau en 1934 et 1943. Il perdra une finale en 1982. Le club se professionnalise en 1999, remontera en TOP14 en 2004 et s'y maintiendra jusqu'en 2015. Année où Vincent Etcheto est appelé pour manager l'équipe. C'est la remontée immédiate de ProD2 en TOP 14. Aujourd'hui en ProD2, en Mars 2019, l'Aviron Bayonnais, sous le management de Yannick Bru, est dans le haut du classement.

J'ai imaginé *Beau joueur* comme le roman d'un dépit amoureux et la chanson d'une reconquête.

Une équipe de rugby qui a conquis la liste convoitée du TOP 14 est une équipe qui a touché du doigt, dans un enthousiasme débordant, un Graal fragile, adoubée par un public dont la ferveur est réputée inégalable.

Ainsi, l'Aviron Bayonnais Rugby entre en TOP 14 sur les chapeaux de roue, emmené par un coach singulier, Vincent Etcheto.

Ils sont au bas du classement dès le mois d'octobre 2016. C'est à ce moment-là que je les rencontre. Le maintien en TOP 14 devient le maître mot. Une obsession.

Les hommes qui ont vécu « l'ascension », comme ils la nomment, portent en eux le souvenir d'une étreinte. Laquelle précisément ? Je décide de les filmer seule pendant sept mois. Persuadée qu'ils préparent un casse.





Quel est votre lien avec le rugby?

J'aime le rugby, j'ai grandi avec lui, dans le Nord de la France. Les week-ends, c'était un rituel, j'allais voir mon père jouer dans un club amateur. Le rugby, je l'ai aimé d'abord pour le son, hors-champ, celui des crampons sur des carrelages de vestiaires vétustes, pour son odeur, celle de la boue mêlée d'herbe humide et de camphre qui perdurait toute la semaine... J'aimais ce rugby dans les terres pluvieuses du Nord, le bord des terrains et l'excitation, très jeune, d'avoir le droit de me servir d'un couteau pour couper les oranges de la mi-temps ! Les impatiences des femmes de joueurs sur le bord du terrain, ça me faisait rire. Les maillots étaient souvent trop petits, éternellement raccomodés ! Je me souviens des matches où j'accompagnais mon père, seule, son nez se cassant pour la troisième fois, et ses mots après avoir redressé sa cloison nasale lui-même : « Bon, au retour, on passera deux minutes à l'hôpital, prévient ta mère, y a une cabine téléphonique là-bas... » Les fameuses deux minutes à l'hôpital... C'était, pour moi, enfant, de la fiction chaque semaine. Des grandes promesses, des fourchettes camouflées, de la mauvaise foi, de la délicatesse, les stigmates de la vengeance, des dents parsemées, les caprices du vent. C'était l'opéra, le cinéma, des contes à vivre... Mon grand-père avait été vice président du Stade Montois jusqu'en 1960. Alors oui, disons qu'il y avait un terreau favorable. Mais *Beau Joueur* n'est pas un film sur le rugby.

En quoi ce n'est pas un film sur le rugby, alors ?

Bien sûr, le film contient cette idée de la vie qui se joue à l'heure du match sur le bord de terrain. Mon désir d'être scénariste, puis réalisatrice, je pense que je l'ai puisée dans ces instants-là. Mais c'est pour moi un film sur le groupe qui doit se maintenir en tant que groupe quel qu'il soit. Et c'est un film sur l'utopie. Ces hommes sont mus par le désir de revivre une joie intense qu'ils ont éprouvée à un moment de leur vie, un eldorado qu'ils ont caressé... Ils luttent, en groupe, pour goûter à nouveau à ce plaisir. En cela, ils nous ressemblent, nous, spectateurs qui ne sommes pourtant pas ces champions, ces athlètes de haut niveau. C'est l'affaire humaine du « tenir debout », de vaincre la peur de soi-même, de se libérer d'un joug.

Connaissiez-vous depuis longtemps l'Aviron Bayonnais Rugby?

L'Aviron Bayonnais, c'est un peu Ava Gardner à Hollywood dans les années 50. On en entend parler avant de l'approcher, on connaît sa réputation, on évoque son aura, son charisme. Comme Ava, l'Aviron me semblait une star insoumise, insomniaque, magnétique et honnête. Et puis en 2010, je vais dans ce stade pour la première fois, pour tourner dans les tribunes une scène de *La Permission de Minuit* avec Vincent Lindon. Le public me chavire, mais pas seulement. Les cèdres centenaires, la bâtisse Art Déco, l'équidistance entre l'Hôpital et la Cathédrale. Il y a comme l'évidence d'un décor de cinéma. Une drôle d'arène. Mais à l'époque, je ne pense pas du tout que j'y reviendrai 6 ans après pour poser ma caméra pendant 8 mois...

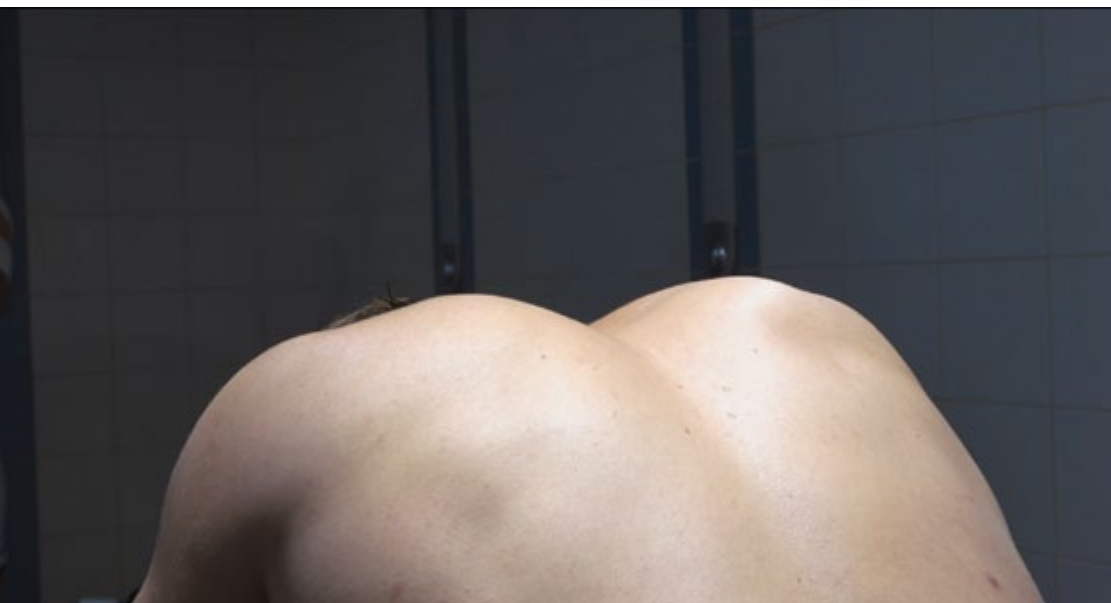
Comment vous-êtes vous retrouvée à tourner *Beau Joueur*, alors ?

En automne 2016, je travaille sur un scénario déjà très avancé, sur une histoire d'amour entre une athlète et son coach. Pour cela, j'assiste à des entraînements entre athlètes et coachs. Je suis assez intriguée par un coach dont j'aime les interventions dans la presse, qui me surprend quand je le vois à la télé, et surtout qui a fait monter une équipe, au culot, en TOP 14, quelques mois plutôt : Vincent Etcheto. Nous ne nous connaissons pas. Je lui envoie un mail lui demandant si je peux assister à un entraînement, comme ça, discrètement. J'y vais en novembre, un jour de pluie basque. Des bourrasques, des sons étouffés, les éléments déchaînés.

Ils viennent de vivre sept défaites. Je viens donc observer un groupe dans la tourmente. Je ne sais pas encore quel est le déclic exact, c'est difficilement analysable, un peu comme un coup de foudre, mais je me dis en quittant ce groupe, le soir-même, « je sens qu'ils ne sont pas foutus ».

L'idée du film est donc immédiate ?

Oui et non. Je viens avec une petite caméra le lendemain, comme on prendrait un stylo et un bloc-notes... Je les regarde dans leur salle de vie qui serait entre une salle de messe et une salle de jeu. Les phrases qu'ils lancent sans les terminer, prises au vol par un coéquipier, achevées par un autre... Il y a un fluide, quelque chose qui plane, très inspirant, quelque chose d'impalpable qui se transmet entre eux. Et malgré les blessures, des bons ou mauvais gestes du match, la confiance de leurs coachs, se distille un parfum qui serait celui de la lucidité. Bien qu'ils ne soient pas au niveau où on les attend, ils veulent surprendre. Je n'ai aucune compétence sportive, mais je sens qu'ils écrivent une histoire, et j'ai envie d'en être si possible le témoin privilégié, dans le cadre du sport, mais au delà de leur aventure sportive. Et je sens aussi que si je dois faire le film, je dois le faire seule. Voilà comment c'est né, je rentre le soir et j'annonce à mon producteur que je mets en suspens mon film de fiction et que j'aimerais suivre cette équipe, mal partie en TOP 14 mais qui m'a touchée et en laquelle je crois.





En quoi l'idée de filmer seule est importante ?

Parce que je ne suis pas là pour « faire des images ». Je suis là pour me mouiller, vraiment, assumer ma présence et celle de l'objet caméra. Je ne veux pas voler des images ou faire du sensationnel, je veux ressentir les choses au plus près, ne pas me cacher, et surtout ne pas trahir. Mais raconter, avec ma subjectivité ce que je ressens de cette saison... Filmer seule, c'est affronter, en quelque sorte. Je ne crois pas qu'on cherche à se faire oublier quand on filme seul. On est accepté ou non. Les gens filmés doivent « faire avec ». C'était primordial pour moi que les joueurs, le staff, lient une relation avec cet objet qui m'accompagnait partout. Il y avait un dispositif apparent entre eux et moi. C'était très intéressant. Très vite, j'ai senti leur désir plus ou moins conscient d'être filmés. Ils se servaient eux aussi de l'objet caméra. Il y avait donc deux désirs autour de cet objet, le mien et le leur, alors le film pouvait commencer.

Mais les filmer dans l'échec, ça aurait pu les gêner, les repousser ?

C'est tout à leur honneur d'avoir accepté le film dans cette période. C'est courageux, et digne. Cela prouvait d'emblée qu'ils ne voulaient pas faire un film promotionnel d'image mais poursuivre leur route, en se battant. Et puis je ne les filmais pas dans l'échec. Je les filmais dans un trajet fait de bas et de hauts. Les scores faisaient partie du film mais la joie d'être ensemble aussi, leurs sourires. Je filmais des joueurs dans une grande partie de leurs jeux.

Ils assumaient ma présence, et moi je me faisais violence pour continuer à être frontale, à un mètre d'eux, dans des moments de grande solitude. J'allais au combat contre moi-même et ils étaient au cœur de leur propre combat.

Quand le film débute, vous manifestent-ils leur ressenti par rapport à la présence de la caméra ?

Nous ne nous voyons pas en dehors de Jean Dauger, et je ne suis pas leur amie. C'est une relation très respectueuse, chacun respectant le travail de l'autre. Ils ont senti très vite que le film était quelque chose de sérieux et d'engagé pour moi et ils ont été à la hauteur de cela, de bout en bout. Mais c'est vrai qu'un jour je ne suis pas venue pendant une semaine, et j'ai reçu un mail d'un des joueurs me disant « Bonjour, pourquoi t'étais pas là hier, t'as honte de nous, ça y est ? » J'ai beaucoup aimé ce message. Je pense que d'avoir un témoin régulier qui ne les lâchait pas, dans une période noire où les supporters commençaient à les assommer, était vraiment important.

Qu'est ce vous avez répondu à ce message ?

Que j'étais en train de me garer sur le parking du stade, à 30 mètres, la caméra prête à tourner ! Sans rire, comme je l'ai dit, je n'ai pas de compétence sportive particulière, mais je voyais des hommes au travail, qui ne lâchaient pas. J'étais presque jalouse de ne pas avoir cette pugnacité dans la vie. Ils m'apprenaient beaucoup.

Pourquoi, dans le film, tournez-vous le dos aux matches, à ce qui se joue sur la pelouse?

Le spectacle du sport ne fait pas partie de mon projet. Les images de sport télévisuelles sont extrêmement bien filmées, les moyens toujours plus grands. Le sport retransmis est fait pour être bien vu, et de partout. Mon film ne s'intéresse pas à ça. Il n'est pas une retransmission, mais raconte une transmission. Je ne veux pas qu'on se pose la question de « comment ils encaissent des essais », mais plutôt « comment ils continuent à se battre ». Et ça, c'est le corps des joueurs qui me l'amène. J'ai une grande confiance en le pouvoir narratif de leurs visages. La façon dont ils regardent, dont ils s'impatientent, ou dont ils se taisent. Je voulais les regarder regarder. Chaque joueur était un paysage. Un narrateur de grands espaces et de drames intimes. Je ne cherchais pas à me faire oublier pour les filmer mais eux apprenaient à faire avec ma présence et celle de la caméra, si proches. C'était un pas de danse à trois, tacite.

Quelle a été leur réaction quand vous leur avez annoncé que vous alliez faire un film sur eux ?

La pudeur. L'interrogation. Assez rapidement ils ont compris, je pense, que je ne voulais pas intriguer, c'est à dire jouer sur tous les tableaux, être dans les secrets. J'ai trouvé la parole assez libre de part et d'autre. Il y avait des domaines privés où je n'essayais pas de m'immiscer. Des histoires qui ne concernaient pas le groupe entier, et donc ne concernaient pas le film.

On imagine cette vie intérieure à une équipe de haut niveau, très fermée, comment avez vous pu vous immiscer dans cet univers très masculin ?

De façon très naturelle... Je pense que je le dois à la personnalité de Vincent Etchetto, un homme d'une intuition assez exceptionnelle. Il m'a fait confiance, d'emblée, se fiant à son instinct, il sentait que j'aimais le rugby et les aventures humaines, la transmission... Peu importe de l'image glorieuse qu'il pouvait donner avec ses hommes, c'était au-delà de ça. Sa mère avait vu mes longs métrages précédents et lui en avait parlé, elle les aimait... Alors sans doute la mère de Vincent a été pour quelque chose à l'origine de ce film ! Sur le fait que je sois une femme, je dois dire que dans une période troublée où l'on doute de la capacité sereine de travailler entre hommes et femmes, ce film est une réponse très claire. Une femme peut faire son travail seule et passionnément au milieu de 35 hommes sans l'ombre d'un irrespect. La classe masculine à l'état pur. Mais le fait que je sois une femme bien plus âgée que les joueurs, a joué, j'en suis certaine, dans la façon dont ils se livraient sans honte, sans arme parfois, à la caméra.





Certaines séquences du film sont sous-titrées. Pourquoi ?

J'ai eu l'assistance, quelques fois dans la saison, d'une ingénieur du son, Yolande Decarsin, mais la plupart du temps je faisais le film seule, image et son. Et dans des scènes très significatives, l'annonce de la grève et la réunion de crise entre joueurs, par exemple, j'ai été prise de court ! Pas le temps de faire mes réglages...

Vous avez beaucoup tourné?

Oui ! J'ai tourné 188 heures... J'ai monté avec Catherine Zins, une véritable partenaire au long cours, la monteuse avec qui j'avais monté *Cavaliers Seuls*, mon autre documentaire de cinéma co-réalisé avec Jean Rochefort. Je crois, en documentaire, au temps pris, à la durée des plans, à la confiance faite aux situations. Ce qui a été long et exigeant, c'était de construire une histoire même si la saison sportive en donnait les articulations principales. Je voulais que le film fonctionne sur un suspense, avec des moments de détente et de relâchement entre deux plongées dans le thriller. La place de ma voix-off aussi, il fallait la ciseler, trouver les bonnes incursions, et ses disparitions. Nous devons choisir les matchs, chaque « banc » de match était filmé d'une manière différente... Le premier montage du film faisait 9h04 ! Je pourrais faire une série, car j'ai fait quelques deuils qui sont des regrets éternels ...

Au final, avez-vous une idée sur pourquoi ça n'a pas marché, cette saison-là ?

Ce n'est pas à moi d'avancer une réponse sportive ! J'en ai une, fictionnelle. Je me suis imaginée écrire un scénario avec une happy end, alors oui, il y a des choses que j'aurais mises en avant, un personnage que j'aurais créé de toute pièce, pour la fiction ! Là, comme vous dites, « ça n'a pas marché » mais c'était une étape de leur histoire, qu'ils ont surmontée. La preuve, les résultats de l'Aviron aujourd'hui sont formidables !!! J'ai vu des hommes qui donnaient le maximum et qui n'avaient pas à rougir.

BIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE DE DELPHINE GLEIZE

Delphine Gleize entre à la Fémis en 1994 dans la section Scénario, après une maîtrise de lettres.

Elle réalise ensuite plusieurs courts métrages dont *Sale Battars*, primé à de nombreuses reprises notamment à Clermont-Ferrand, Angers, Brest ... Le film remporte également le Lutin du court-métrage en 1999 pour sa réalisation et le César du meilleur film en 2000. *Un Château en Espagne*, son deuxième court-métrage est primé à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes, à Pantin et à Rennes. En 2001, elle réalise *Les Méduses* qui est présenté à la Semaine de la Critique et primé à Lama et Metz.

Au Festival de Cannes 2002, dans la Sélection Officielle, Delphine Gleize reçoit le Prix de la Jeunesse pour son premier film *Carnages*, qui est vendu dans une quinzaine de pays : Japon, Etats-Unis, Grande Bretagne, Espagne, Suisse, Belgique, Brésil...

En 2005 elle réalise son deuxième long métrage *L'Homme qui rêvait d'un enfant*, le film est sélectionné au Festival de Copenhague, Hambourg et Auxerre, il sort en salle en mars 2007. Le film, d'abord envisagé pour des ciné-concerts dirigé par Arthur H est une commande du Conseil Général des Landes dans le cadre de sa politique culturelle.

Au premier trimestre 2010 sort son long-métrage documentaire, *Cavaliers Seuls*, coécrit et coréalisé avec Jean Rochefort.

Vient ensuite *La Permission de minuit* avec Emmanuelle Devos et Vincent Lindon, sorti en mars 2011. Le film est présenté aux festivals de Turin, Rio et Hambourg.

Elle consacre son dernier long-métrage, *Beau Joueur*, à l'équipe de rugby l'Aviron Bayonnais pendant l'année difficile qui suit leur accession au TOP 14. Le film sortira en 2019 après avoir été présenté au Festival Visions du Réel (Nyon).

Longs-Métrages réalisés

***Beau joueur* - 2019**

Documentaire

***La permission de minuit* - 2010**

Fiction

***Cavaliers seuls* - 2008**

Coréalisation avec Jean Rochefort
Documentaire

***L'Homme qui rêvait d'un enfant* - 2006**

Fiction

***Carnages* - 2002**

Un certain regard - Cannes
Fiction

Courts-Métrages réalisés

***Les Méduses* -2000**

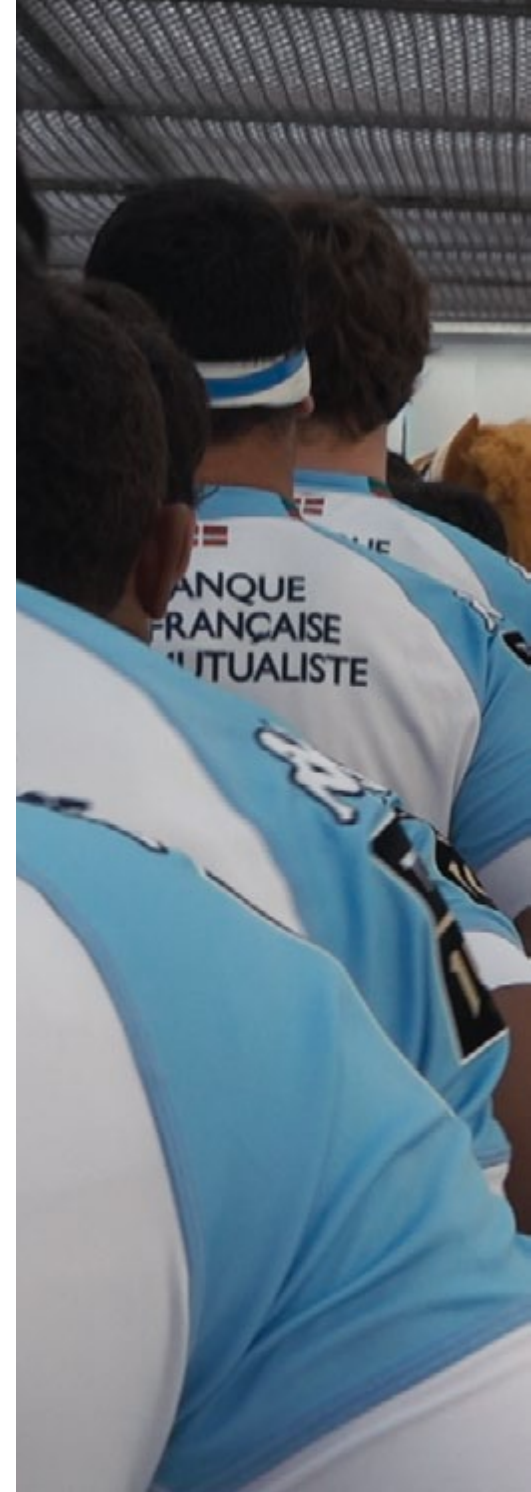
Semaine de la critique - Cannes
Fiction

***Un Château en Espagne* - 1999**

Quinzaine des réalisateurs - Cannes
Fiction

***Sale Battars* -1998**

César du meilleur court- métrage
Fiction





avec **LES JOUEURS ET LE STAFF DE L'AVIRON BAYONNAIS RUGBY PRO**
DE LA SAISON 2016/2017 DU TOP 14

Image et son **DELPHINE GLEIZE**

Montage **CATHERINE ZINS**

Montage son **LUDOVIC ESCALLIER**

Mixage **EMMANUEL CROSET**

Musique originale **ERIC NEVEUX ET ILYESS BENTAYEB**

Producteur Délégué **JÉRÔME DOPFFER**

Un film produit par **LES PRODUCTIONS BALTHAZAR**

En coproduction avec **RECTANGLE PRODUCTIONS**

avec le soutien du **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**
de la **RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE** en partenariat avec le **CNC**

BEAU JOUEUR