

LA CLASE DE PIANO

T.O.: AU BOUT DES DOIGTS
NACIONALIDAD: FRANCIA-BÉLGICA
DURACIÓN: 105'
AÑO: 2.018



SCREENBOX
FUNATIC
FICHA NÚM. 1.977



Estreno Screenbox Funatic: 08-02-2.019
Estreno España: 08-02-2.019

WWW.SCREENBOX.CAT

TEL: 630 743 981

PI I MARGALL, 26. LLEIDA



FICHA ARTÍSTICA

Mathieu Malinski: Jules Benche-
trit

Pierre: Lambert Wilson

Condesa: Kristin Scott Thomas

Anna: Karidja Touré

Monsieur Jacques: Michel Jo-
nasz

André Ressigeac: André Marcon

Krista Malinski: Vanessa David

Kevin: Xavier Guelfi

FICHA TÉCNICA

Director: Ludovic Bernard

Guión: Ludovic Bernard, Johanne
Bernard

Productores: Eric Juhérian,
Mathias Rubin

Música: Harry Allouche

Fotografía: Thomas Hardmeier

Montaje: Romain Rioult

Casting: Nathalie Cheron, Guillau-
me Moulin

Diseño de Producción: Philippe
Chiffre

Decorados: Frédérique Nouailhat

Vestuario: Marylin Fitoussi

SINOPSIS

Cuando Pierre, director del Con-
servatorio de Música de París, es-
cucha a Mathieu tocar el piano en
una estación de tren, enseguida
reconoce su excepcional talento.
Un día, Mathieu acaba en la cárcel
por un robo menor y solo Pierre
consigue sacarle a cambio de que
haga servicios comunitarios en
el Conservatorio. Sin embargo, el
director tiene otra idea en mente
para el joven...

FILMOGRAFÍA DEL DIRECTOR: LUDOVIC BERNARD

-La Clase de Piano (2.018)

-Misión País Vasco (2.017)

-El Ascenso (2.017)

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR

¿Cómo nació este proyecto?

De la manera más sencilla: estaba en la estación de Bercy esperando el tren y escuché a un joven tocando el piano. Y era un joven que, a primera vista, no parecía en absoluto ser alguien afín a la música clásica, pero estaba tocando un vals de Chopin de manera excelente. Fue un momento mágico. Había bastante gente escuchándole. Me subí al tren y me puse a escribir sobre el pasado y el futuro de ese joven, preguntándome cómo habría podido aprender a tocar así de bien. Así fue cómo nació la película. Y la historia la trasladé a la Estación de París Norte.

En la película, hay un acto de fe y declaración de amor hacia la música clásica. ¿Es un estilo que te apasiona?

Sí, totalmente. Escucho mucha ópera, especialmente Tosca, en bucle. También me encantan las sinfonías de Mozart y escucho mucho piano porque me apasiona Chopin. Cuando trabajo en casa, me gusta ponerme música clásica: me fascina, me invade y me emociona de una forma inigualable. Cuando necesito escribir guiones, me pongo buena música, que suele ser instrumental, porque busco la emoción más pura, la más intacta y la más fuerte. La música clásica me transforma: es, de lejos, un personaje más de la película en tanto en cuanto es un pilar central y muy presente. Pero en el montaje había que aplicar la dosis adecuada de música de piano en el resultado final. Fue un trabajo complicado. En las primeras versiones, la música estaba demasiado presente y comprimía la película, ahora hemos encontrado la medida exacta.

¿Se podría decir que Mathieu no nació donde le correspondía?

¡Para nada! Sinceramente, creo que la música clásica está considerada como algo caduco, sobre todo en los barrios marginales o en la cultura popular, eso fue lo que llamó mi atención al escuchar a ese joven en la estación. En la película, intento poner de moda la música clásica y demostrar que a todos nos puede gustar Rachmaninoff, Mozart o cualquier otro. A la música clásica se le considera muy elitista cuando, en realidad, muchísimas canciones modernas se inspiran en

ella. Tendría que ser popular.

Para Mathieu es muy difícil asumir su pasión por la música clásica.

Él viene de un barrio marginal y tuvo nociones de piano, pero para sus amigos, eso es algo de lo que burlarse. Igual que para todos los jóvenes de extrarradio que no tienen acceso a la música clásica porque la presión social les obliga a conformarse con la cultura dominante, como saber escuchar rap, por ejemplo. Es difícil asumir algo así. Si Mathieu hubiera preferido tocar la batería, todos le habrían animado, pero tocar Chopin es algo ridículo. Por eso prefiere ser discreto.

El personaje de Pierre ve en Mathieu algo más que un prodigioso pianista, ¿quizá un hijo adoptivo?

Hemos trabajado mucho en el desarrollo de los personajes: no queríamos solo un protagonista, sino tres. Quería diseñar un triángulo entre Mathieu, Pierre y la condesa. Al final de la película, los tres se "salvan", cada uno aporta algo al otro y sus historias pueden desarrollarse de otra manera. Por ejemplo, Pierre tiene un pasado muy doloroso y se libera del peso que le imponía su vida, y encuentra la felicidad. Lo mismo para Mathieu, que aprende disciplina y todo lo que necesita un gran pianista. Respecto a la condesa, consigue comprender a un joven tan diferente que posee esa chispa que a ella le falta. Ella, admitiendo su propio fracaso en el concurso, le revela sus errores y redescubre una humanidad que le permite llevar a Mathieu al éxito. A través de la película, habla del don y de la entrega... En el guion inicial, había mucho rechazo por parte de Mathieu: rechazo en los obstáculos, rechazo para trabajar y para ser disciplinado, rechazo en la confianza en sí mismo y en los demás. Mathieu es el típico chico que nunca se atrevería a levantar la mano para hablar en clase y que se sentaba por detrás. Y tenía que estar muy bien acompañado para aprender a no tenerle miedo a los demás, a entender que posee un don, a dejar los prejuicios.

También es una historia sobre la importancia de transmitir.

Desde que empecé a escribir el guion, sabía que no quería que Pierre fuera un hombre mayor porque, si bien la transmisión

es evidente cuando la diferencia de edad es muy marcada, es más complicado y más sutil entre personajes con menor diferencia de edad. Quería reducir la evidencia visual, romper una comprensión inmediata. Así, Mathieu podía enfrentarse con más libertad a los personajes de Lambert y Kristin. Cuando la condesa le dice a Pierre que Mathieu se niega a trabajar, que es vago y que hay otros alumnos tan talentosos como él que sí curran, Pierre sabe que Mathieu tiene ese suplemento de alma que puede hacer de él un virtuoso, y que, en la música, el trabajo es esencial pero no suficiente. Además, le dice a Mathieu: "Llevas la música dentro, tocas porque no puedes hacer otra cosa".

Recuerda a Billy Elliot...

Es una inspiración. Pero más bien "El Indomable Will Hunting" es la película que más me ha inspirado. Es también una película sobre la transmisión en la que tres personajes se salvan los unos a los otros, se ayudan mutuamente. Para mí, de nuevo, fue una revelación cuando en la estación vi a aquel joven tocando Chopin. El mundo de la música clásica y de los barrios marginales están tan alejados que Mathieu tuvo mucha suerte al encontrarse con Pierre: él descubre todo su talento innato, se obsesiona y vuelve a la estación para verlo cada día.

También evoca el inmenso dolor de un duelo imposible.

Es una herida que no cicatriza, que queda abierta. Podemos intentar vendarla, cerrarla, implicándose de lleno en otra cosa: trabajar duro en nuestra pasión ayuda a curar los males. Es lo que dice Pierre: "la música es lo único que me mantiene con vida". Desgraciadamente, su pareja se desmorona y solo la música le anima. La condesa cuenta que Rachmaninoff escribió muchísimas sinfonías, luego tuvo un período no tan feliz, así que lo dejó y así consiguió escribir su concierto, que es de una belleza extraordinaria: la música expresa alegría, miedo, depresión, duda...

En el fondo, Mathieu y Pierre tienen en común que superan su condición, el origen obrero y pobre y las dificultades de la vida para uno, el dolor y la hostilidad de su director para otro, gracias a su fe en la música.

Estoy muy contento del resultado, es exactamente lo que quería contar. Hay cierto paralelismo con "El ascenso", mi anterior película, porque creo mucho en el sacrificio, en las ganas de triunfar, en vencer a uno mismo. Eso es lo que trasciende en una persona: yo soy alguien positivo y creo que los objetivos se consiguen con esfuerzo, la perseverancia y la ambición. Empecé en el cine de prácticas, fui ayudante de director y tuve la suerte de trabajar con grandes directores, más tarde comencé a hacer mis propias películas. Esta convicción que llevo dentro es la que he querido transmitir con mis personajes. No me asustan los buenos sentimientos ni las emociones: para la película, solo quería bondad, nada de segundos sentidos que, a veces, incluyen condescendencia en algunos personajes.

También es una bonita historia de amor...

No concibo una película sin una historia de amor. Pero es importante que rompan prejuicios. Por eso quise darle la vuelta al cliché y hacer que Anna, negra, viniera de un mundo más rico. Esa pareja recuerda también a las teclas blancas y negras del piano. Tenía en mente esa simbología y el deseo de sorprender a lo que solemos pensar habitualmente sobre la diversidad.

¿Cómo se llevó a cabo el casting?

Para interpretar a Mathieu, el proceso fue largo: al principio quería alguien joven, pianista de verdad. Conocimos a más de cincuenta jóvenes entre 25 y 30 años que tocaban el piano, pero ninguno me proporcionaba esa alma, la chispa que buscaba. La directora de casting, Nathalie Chéron, y yo decidimos cambiar la edad: me interesaba más encontrar un chaval que no fuera un niño ni tampoco un adulto, ya que un adolescente conmueve más. No encontramos ningún pianista. Pero cuando conocí a Jules Benchetrit, noté un magnetismo inmediatamente.

Cuéntenos su entrenamiento al piano.

Estudiaba piano tres horas al día, con mucho empeño, estudié todas las piezas con Jennifer Fichet, artista y profesora de piano. Jules tenía que aprender los gestos, las posturas y el emplazamiento de las manos en el teclado. Tenía que acostumbrarse a ello y lo encarnó estupendamente. Cuando Jennifer le vio en la pantalla, lloró de emoción de inicio a fin:

era totalmente creíble.

Kristin Scott Thomas y Lambert Wilson interpretan a los otros dos protagonistas.

Escribí a la condesa pensando ya en Kristin Scott Thomas y en nadie más. Tuve la inmensa suerte de que nos dijera que sí en cuatro días. Solo podía pensar en ella: hace años vivía en Inglaterra y me encantaba el rigor de los ingleses, su manera de ser, todo lo que aportan... Ella tiene una sensibilidad muy profunda y supo encarnar perfectamente la doble personalidad de la condesa. Mientras escribía a Pierre, también pensaba en Lambert Wilson. Tiene muchísima humanidad y es un actor con mucho talento. Su interpretación me ha dejado a cuadros. Sobre todo, hay una escena increíble cuando le habla a Mathieu al oído después de tocar una pieza de Liszt: nos puso la piel de gallina.

¿Y los secundarios?

En primer lugar, Michel Jonasz es muy conmovedor e interpreta muy bien su papel de guía en el tiempo. Elsa Lepoivre encarna muy bien a la mujer de Lambert. Es un papel difícil porque representa constantemente la negación, el rechazo, está siempre acusando... Y en cuanto a André Marcon, siempre está perfecto. Tiene una voz reconocible entre miles. Hace ya tiempo que le vi en el cine y me pareció que estaba formidable en "Madame Marguerite": solo pensaba en él desde que lo vi. Para mí, es importante escribir teniendo en mente la cara y los nombres de los actores, porque algunos papeles despegan mejor que otros.

¿En qué lugares ha rodado? Descubrimos una arquitectura que no suele aparecer en las películas rodadas en París.

Hemos rodado en La Seine Musicale y en el conservatorio de Courbevoie. Pero el lugar más reconocible es La Seine Musicale, que está en Boulogne-Billancourt, en la isla Seguin. Es un lugar increíble: todo estuvo medido para que el equilibrio acústico fuera perfecto. Además, era muy importante mostrar otro París y no tener miedo de los buenos sentimientos al rodar una escena de un beso delante de Notre-Dame o en el canal Saint-Martin. Cuando tenía 18 años, yo mismo iba a ese canal como lo hacen todos los jóvenes. Todo lo que tiene agua y el reflejo del agua es romántico. Mi intención era aproximar un poco la música clásica y por eso rodaba planos de arquitectura moderna: mezclar las dos era esencial. Todo debía desarrollarse en lugares actuales de arquitectura contemporánea. Solamente el concierto final es en la sala Gaveau, que es el templo de la música clásica.

¿Cuáles eran sus prioridades en la puesta en escena y en iluminación?

Todo tenía que ser bonito y estético. Me gusta que sean planos ligeros y utilizo mucho las distancias focales para tener la cara de los actores muy presente en la imagen, aun teniendo un segundo plano importante. Era esencial tener a personal competente, hábil y motivado: el jefe de cámaras, Thomas Hardmeier ya había trabajado con Jeunet y ganó un César, igual que Philippe Chiffre, el jefe de decoración. Pero además de eso, fue importante para mí que Maryline Fitoussi, con el vestuario, Thomas Hardmeier y Philippe Chiffre trabajaran juntos para que la película estuviera en armonía con mi visión. Quería una película en color dominada por el blanco y negro.

¿Cuáles eran sus intenciones para la banda sonora de la película?

Quería que acompañara las secuencias: hemos trabajado muy duro antes de conseguir lo que buscaba, sobre todo en la escena de la carrera, en la que Mathieu intenta llegar a la sala Gaveau, y en la música de las escenas de Nueva York. Quería mucha emoción y, en mi opinión, nunca hay la suficiente: la música tiene que llegar hasta el alma. Si no siento eso, no estoy satisfecho. La música ha de emocionar en los niveles más altos. Algunas secuencias son bastante fuertes sin música, pero una ligera nota lo cambia todo y resalta la emoción. Todo eso es obra del talento de Harry Allouche, un joven compositor excepcional. Por ejemplo, para la carrera final yo quería muchos cambios de ritmo: quería que la música iniciara con un tempo más largo, después que salte frenéticamente cuando Mathieu se lanza a correr rápidamente hacia su destino. Encontrar ese ritmo sin olvidar la emoción y unirla a mi guion y a mi propio universo musical. Hasta los más inexpertos son sensibles ante la música clásica: a todos nos atrapan tres notas de Chopin que recogen un sentimiento de emoción infinita.