



Potemkine Films
présente



Rock BOTTOM

un film de **María Trénor**

AU CINÉMA LE
9 JUILLET



PRESSE : **Claire VIROULAUD**
claireviroulaudpresse@gmail.com - 06 87 55 86 07

Espagne | 1h26 | Animation musicale

DISTRIBUTION : **Potemkine Films**
films@potemkine.fr - 01 40 18 01 85



*À partir de l'album mythique de Robert Wyatt,
ROCK BOTTOM nous plonge dans l'histoire d'amour
vertigineuse de Bob et Alif, deux jeunes artistes de
la culture hippie du début des années 1970.*

ENTRETIEN AVEC MARIA TRÉNOR

Vous dites que le film est une comédie musicale basée sur des fragments de la vie de Robert Wyatt.

L'histoire de Bob et Alfie, dans le film, ne relève pas vraiment du biopic. On y trouve des aperçus de leur vie, mais avant tout le film est le reflet de leur génération, celle de ces artistes d'Europe du Nord qui sont partis en quête de liberté sur les îles et le long des côtes espagnoles. Par exemple, la chute accidentelle qui changea la vie de Wyatt a eu lieu à Londres et non à New York, comme on le voit dans le film.

Pourquoi avez-vous décidé de reproduire l'ordre des chansons de l'album, ce qui définit la structure du film ?

Wyatt lui-même en a décidé ainsi. Nous avons respecté son vœu, parce qu'il s'agit d'un album d'auteur.

Vous avez déjà employé la rotoscopie dans des courts métrages. Est-ce une question de style, d'économie de moyens, ou les deux ?

Au début, c'était une question d'économie. Si vous disposez, avant d'animer, d'un film en action réelle, enregistré et monté, cela vous donne une sécurité, vous savez que ça va marcher. En outre, représenter les années 1970 à Majorque et New York aurait coûté très cher. Mais il y avait aussi des problèmes artistiques. Je crois que travailler avec un storyboard trop fermé peut



aboutir à un film plus rigide et plus limité, et il s'agit ici d'un film d'auteur, où je voulais plus de liberté. Par ailleurs, travailler avec des acteurs nous a beaucoup apporté, il est vrai que je les ai dirigés, mais il y a de nombreux détails auxquels je n'avais pas pensé. Ils ont réduit mes heures de solitude au studio, rendant ainsi le processus plus humain.

Contrairement à l'image réelle, cela vous offre l'occasion de créer une atmosphère subjective.

Exactement. Je voulais que chaque chanson entraîne le spectateur dans un univers différent, de sorte que chaque séquence a une palette de couleurs symboliques différente. À l'étape de sa décadence, par exemple, la couleur dominante est le vert, qui représente l'humidité, la pourriture... Chaque séquence a son propre standard en termes de direction artistique.



Comment en êtes-vous venue à travailler avec l'animateur expérimental polonais Zbigniew Czapla pour les scènes plus oniriques ?

Nous voulions des langages visuels différents, en fonction de l'état d'esprit des personnages. Quand les producteurs polonais nous ont rejoints, ils voulaient que la liberté créative représente les moments oniriques et ils nous ont proposé de travailler avec Zbigniew. Nous avons beaucoup discuté des scènes en question, il les a interprétées et nous avons fait, en Espagne, un important travail de montage. Par-dessus tout, Joaquín Ojeda de Haro, le monteur du film, a fait un travail formidable.

Majorque et New York sont les deux principaux décors du film. Comment les représentez-vous ?

À l'époque, New York était un centre culturel important, et s'en servir comme décor nous permettait de montrer une plus grande diversité. S'agissant d'un film européen, à propos d'un artiste européen, New York nous permettait de rendre le film plus international. Dans le film, Majorque est juste un autre personnage, le paysage et les saisons reflétant à tout moment l'humeur des personnages. Quand ils sont heureux et insoucians, c'est l'été. Quand vient l'hiver, les effets de la drogue commencent à apparaître. En été, Majorque est un paradis. En hiver, la vie sur l'île peut être très dure.

Ils sont en quête de liberté dans un pays placé sous la férule d'une dictature militaire.

Écrire sur cette période est très intéressant car c'était plein de contradictions. Franco était très dur, dans le pays, mais il voulait donner un sentiment d'ouverture au monde extérieur. C'est pourquoi ils étaient plus permissifs avec les étrangers. Dans le film, par exemple, la Garde civile ferme les yeux quand Bob achète de la drogue.

Robert Graves fait quelques brèves apparitions dans le film.

Il joua un rôle central dans la vie de Robert Wyatt. Ce dernier, dont la mère fut la secrétaire et l'amie du poète, se prénomme Robert en hommage à Graves. Quand Wyatt a tenté de se suicider à l'âge de dix-huit ans, sa mère l'a envoyé à Majorque avec Graves, pour se dépayser. C'est là qu'il a commencé à jouer de la batterie, quand Graves a demandé à ses invités de participer de manière créative à ses soirées.



Est-ce que vous avez tenu compte, à certains moments du film, de la pochette de l'album de Robert Wyatt réalisée par sa femme, Alfreda Bengé ?

«*Rock Bottom*», ça veut dire «*le fond du rocher*», mais Alfreda, pour le dessin de la pochette, l'a plutôt interprété comme le fond de la mer, ce qui a été une référence pour moi.

Alba Sotorra, votre productrice, soutient souvent des projets apportés par des femmes, ou des féministes. Comment s'est-elle jointe au vôtre ?

Nous avons fait connaissance à une rencontre de réalisatrices. Je lui ai montré le projet, qu'elle a beaucoup aimé. Alba n'avait jamais produit de films d'animation, mais elle aime les projets risqués et uniques en leur

genre. Je crois que le script s'est amélioré quand on a donné plus de poids au personnage d'Alfie. Vous savez, on dit que Robert Wyatt n'existerait pas sans Alfreda Bengé, et vice versa. Alfie a également écrit les paroles de certaines chansons de Robert.



Dans *Rock Bottom*, vous montrez les deux facettes de la contre-culture des années 1970. Pourquoi s'intéresser aujourd'hui à la recreation de cette histoire ?

C'est la décadence du long été de l'amour. Malheureusement, la toxicomanie est aujourd'hui un problème universel et d'une actualité brûlante. Le film décrit une double crise. Une crise dans un couple et une crise de créativité : ce sont également des thèmes universels et intemporels. Le sentiment d'être perdu, d'être dans la confusion, est un thème universel, aujourd'hui comme hier.

Je souligne également que le rôle des femmes pendant la période hippie, n'était pas ce qu'il semblait être : la révolution sexuelle, la pilule... En réalité, le rôle des femmes à cette époque n'avait pas changé, même s'il semblait plus moderne.

Vous n'avez jamais eu de problèmes pour un film explicitement destiné aux adultes.

Je crois qu'un film d'auteur doit être poussé à ses conséquences ultimes. Dans mon court-métrage *Com qué la lavaré*, il y a de nombreuses allusions à l'homosexualité, et un énorme pénis qui traverse l'écran. On m'a demandé de l'enlever. Bien sûr, si je l'avais enlevé j'aurais dû enlever la darkroom, et puis de fil en aiguille... C'est comme un pull-over, vous commencez à tirer sur un bout de laine qui dépasse et au bout du compte vous n'avez plus de pull-over.

Entretien mené en juin 2024 par Carolina López Caballero et traduit par Charles Tatum, Jr.
pour *Blink Blank*, la revue du film d'animation,
n°10, automne/hiver 2024
<https://revue-blinkblank.com/numero-10/>



ÉLÉMENTS TECHNIQUES ET ARTISTIQUES

PRODUCTION

ALBASOTORRA, Alba SOTORRA CLUA, JAIBO FILMS,
Miguel MOLINA, GS ANIMATION, Robert JASZCZUROWSKI,
JAIBO FILMS, Aliaga ADÁN, EMPATIC PRODUCTION,
Joaquín OJEDA DE HARO, Dani BAGUR

SCÉNARIO

María TRENOR

ANIMATION

Marta GIL SORIANO

MUSIQUE

Robert WYATT ELIDGE

MONTAGE

Joaquín OJEDA DE HARO

COMPOSITING

Dani AIZPITARTE

CRÉATEUR

María TRENOR

DIRECTION ARTISTIQUE

María TRENOR

AUTRE GÉNÉRIQUE

Directeur de l'animation de la scène onirique:
Zbigniew CZAPLA

