

MA PART DU GÂTEAU

Un film de

Cédric Klapisch

Avec

Karin Viard, Gilles Lellouche, Audrey Lam

Durée: 109min.

Sortie: 16 mars 2011

Téléchargez des photos:
www.frenetic.ch/films/800/pro/index.php

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric.mail@bluewin.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
mail@frenetic.ch • www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Julien France (Karin Viard), ouvrière, vit dans le nord de la France, à Dunkerque avec ses trois filles. Son ancienne usine a fermé et tous ses collègues se retrouvent comme elle au chômage. Elle décide de partir à Paris pour trouver un nouveau travail. Elle va trouver un stage pour devenir femme de ménage. Assez rapidement, elle se fait engager chez un homme qui vit dans un univers radicalement différent du sien.

Cet homme, Steve (Gilles Lellouche) est un trader qui a réussi, il travaille entre la city de Londres et le quartier de la Défense à Paris.

Les deux individus vont se côtoyer. Cette ouvrière va découvrir les gens qui vivent dans le luxe. Elle va finir par découvrir que cet homme, fort séduisant et sympathique, est en partie responsable de la faillite de son ancienne entreprise.

LISTE ARTISTIQUE

France
Steve
Josy
JP
Ahmed
Mélody
Le père de France
Nick, le broker
Tessa
Lucie
Mr Brown
Le PDG dans la fête
Alban
Julie, l'analyste financière
Jessica
Mallaury
Jérémie
Le financier humaniste
André, le syndicaliste

Karin VIARD
Gilles LELLOUCHE
Audrey LAMY
Jean-Pierre MARTINS
Zinedine SOUALEM
Raphaële GODIN
Fred ULYSSE
Kevin BISHOP
Marine VACTH
Flavie BATAILLIE
Tim PIGGOTT-SMITH
Philippe LEFEBVRE
Lunis SAKJI
Juliette NAVIS BARDIN
Camille ZOUAOU
Adrienne VEREECKE
Guillaume RANSON
Xavier ALCAN
Xavier MATHIEU

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario
Production
Musique originale

Directeur de la photographie
Costumes
Premier assistant réalisateur
Casting

Scripte
Montage
Son

Directeur de production

Cédric KLAPISCH
Cédric KLAPISCH
Bruno LEVY - CE QUI ME MEUT
Loïk DURY
Christophe "Disco" Minck
Christophe BEAUCARNE AFC -SBC
Anne SCHOTTE
Antoine GARCEAU
Jeanne MILLET
Sylvie PEYRE
Isabel RIBIS LSA
Francine SANDBERG
Cyril MOISSON
Philippe HEISSLER
Cyril HOLTZ
Nicolas ROYER

ENTRETIEN AVEC CEDRIC KLAPISCH

Vous avez écrit seul le scénario de MA PART DU GÂTEAU...

C'est de plus en plus le cas : j'ai écrit seul CHACUN CHERCHE SON CHAT, L'AUBERGE ESPAGNOLE, LES POUPEES RUSSES et PARIS.

Il y a quelque chose de joyeux et de dynamique à écrire à plusieurs, mais j'ai l'impression que quand j'écris seul, il y a une maîtrise plus globale du projet : les dialogues, par exemple, sont liés plus intimement à une scène, à sa lumière, à l'acteur que j'ai choisi, au lieu que j'ai repéré ; on concentre à la fois l'esthétique et les mots. Dans ce film, même si c'est un sujet moins directement personnel et plus social que L'AUBERGE ESPAGNOLE, j'ai senti qu'il fallait justement un regard plus personnel.

UN CONSTAT ET UNE COMEDIE

Quel a été le point de départ de ce film ?

Le point de départ, c'est l'actualité. Ça m'avait même fait peur au début, parce que j'ai toujours pensé que faire un film sur un «sujet d'actualité» n'est a priori pas une bonne idée. En général je sais qu'il faut faire toujours plus confiance à la poésie qu'à la sociologie en matière de narration. Mais là, je ne sais pas pourquoi, j'avais l'impression qu'il fallait dénoncer quelque chose de notre époque, qu'il fallait réagir, et vite, sur la situation sociale actuelle.

Qu'avez-vous cherché à dénoncer, exactement ?

J'ai l'impression qu'il y a comme un grand tournant en ce moment, et qu'il faut en parler. De la même façon que la fin du 19ème et le début du 20ème siècle ont balayé la France rurale avec la révolution industrielle, le 21ème siècle est en train de bouleverser l'ancien monde industriel par la révolution numérique et la mondialisation... de 1900 à l'an 2000 on est passé, en France, de 90% à 10% de population paysanne. Aujourd'hui c'est la population ouvrière qui est à son tour en train de disparaître. Car dans ce monde qui change violemment, l'industrie n'est plus une valeur. Fabriquer n'est plus une richesse. Ce qui compte ce sont les flux, les mouvements : la virtualité vaut plus que la réalité. Ce que j'ai compris, en écrivant ce film, c'est qu'il ne parlait pas de l'opposition entre les riches et les pauvres, mais qu'il traitait du rapport entre le virtuel et le réel.

C'est donc un film sur les conséquences de la crise ?

Après la crise financière de 2008, je voyais dans les medias l'accélération des licenciements et des problèmes sociaux avec, en parallèle, le fait que les banques s'en étaient bien sorties : les bonus reprenaient d'une façon éhontée, les entreprises du CAC 40 n'avaient jamais été si florissantes... Grosso modo, en ce moment, le monde fabrique de plus en plus de profit, et de moins en moins de gens en profitent ! L'idée du film part de ce constat. Je pense que j'ai aussi réagi au peu de commentaires réels suscités par une éventuelle relation de cause à effet : y a-t-il une relation quelconque entre le malaise du monde du travail et les fluctuations récentes de la finance ? Voilà, ça m'obnubilait, et j'ai eu besoin d'en parler. Quand on enquête, on se rend compte que c'est très complexe, que tout le monde se défait et il n'y aurait pas de vrai responsable ! C'est la faute du contexte, de la délocalisation, des pays émergents qui explosent... avant, dans les années 70, il y avait un côté «clair» : pour les syndicats, les patrons étaient des salauds qui voulaient s'enrichir sur le dos des ouvriers, on pouvait les nommer. Aujourd'hui le patron est sous la houlette d'un conseil d'administration, lui-même soumis à des pressions d'actionnaires disséminés dans le monde... ce ne sont plus des gens faciles à identifier ou à pointer du doigt. C'est devenu très abstrait. Les syndicats ne savent plus trop qui dénoncer.

Cette actualité brûlante a-t-elle rendu les choses plus faciles à écrire ?

Au contraire, ce sujet me faisait peur parce que tous les films que j'ai faits étaient en dehors de cette notion d'actualité, même RIENS DU TOUT, qui est certainement mon film le plus

proche de MA PART DU GATEAU. Dans tous mes films, le rapport de l'individu au collectif est un thème central, et là, il se trouve que l'actualité met en valeur cette problématique avec un nouveau contexte.

À quel stade avez-vous trouvé le titre du film ?

Il s'est assez vite imposé. MA PART DU GATEAU : comment on partage le monde, les richesses... Qui gagne quoi ? Qui paie quoi ? Qui profite et qui perd ? Toutes ces questions se posent éternellement et, malheureusement, ne se résolvent pas...

D'où le choix de dépeindre le côté impitoyable du monde de la finance ?

Oui, il a beaucoup bougé depuis environ vingt ans. Il y a quelques dates significatives : depuis l'abandon, en 1976, de l'étalon-or par Nixon, le dollar n'est plus en relation avec une réalité physique qui donne une valeur aux choses. C'est le règne de la «créance», c'est-à-dire que la valeur donnée à une monnaie est déterminée par la façon dont on croit en cette devise ! en 1986, les sociétés de bourse ont toutes été reliées entre elles pour bénéficier des cotations en temps réel. Dès lors, la mondialisation et l'informatisation du marché n'ont jamais cessé d'accélérer le rapport de l'argent à une certaine virtualité.

Comment avez-vous «enquêté» ?

Je suis parti de la situation complètement naïve de celui qui ne connaît rien au monde de la finance. Et j'ai essayé de voir quelle relation il avait avec d'autres domaines, notamment celui du travail. J'ai lu des livres et des articles, j'ai rencontré des traders et des ouvriers... J'ai comparé les différents points de vue. Du coup, le film raconte une rencontre qui est assez irréaliste, (un trader ne rencontre jamais les ouvriers licenciés) mais cette fiction est à propos de ce qui se passe aujourd'hui, et qui par contre est très réel.

Vous n'avez jamais eu la tentation d'en faire un documentaire ?

Non, justement. Je voulais utiliser cela pour faire de la fiction. Et même, assez rapidement, pour faire de la comédie. Ça aussi, ça m'a fait peur : une comédie à partir de quelque chose de foncièrement pas drôle ! Mais intuitivement, je sentais que c'était la bonne voie.

Ce n'est pas ce que vous vous dites presque à chaque film ?

Non, par exemple, je pense que le PERIL JEUNE est une comédie sans qu'on l'ait voulu ! Avec les scénaristes, nous voulions vraiment parler de quelqu'un qui meurt d'une overdose. Et je pense que, parce qu'on a ri beaucoup entre nous, c'est devenu drôle. Même chose dans PARIS, ça parle avant tout de quelqu'un qui est malade... au fond, quand je parle des problèmes ou des drames, c'est pour parler de la vie. Or la vie c'est drôle. On sait tous qu'on va mourir et non seulement ça n'empêche pas de rire, mais c'est peut-être ça qui donne envie de rigoler, tant qu'on est là ! Souvent c'est la conscience du drame qui fabrique du comique. C'est ce que j'aime chez Molière ou Chaplin : ils parlent des problèmes de la vie, et ils en rient. Le malheur d'être orphelin, l'horreur de la misère, l'atrocité d'un dictateur, l'inhumanité du travail en usine. Rire de tout cela ne supprime pas la dénonciation, mais au contraire l'accroît.

C'est aussi ce que les gens aiment chez vous...

J'essaie de ne pas trop réfléchir à ce que les gens aiment chez moi, parce que ce n'est pas une bonne façon de travailler. Je suis ce que je suis, et à vrai dire, il a souvent fallu que je défende cette attitude. On plébiscite tellement les gens sérieux, en France, que quand vous vous permettez de faire rire ou d'être léger avec des sujets graves c'est assez mal vu !

INFLUENCES, INSPIRATIONS

Quelles ont été vos influences ?

D'abord Ken Loach. Je sais que je ne peux pas avoir le même genre de radicalité que lui avec son côté «communiste», dans la dénonciation sociale. Je n'avais pas envie que ce soit un film militant. Mais j'avais envie d'aborder comme lui un sujet politique. Et je savais que trouver le bon positionnement n'était pas évident ! J'avais en tête le dernier film de Loach qui était sorti, avec Cantona, LOOKING FOR ERIC, qui tend vers de la vraie comédie, et je trouvais que c'était une évolution intéressante pour lui. Mais dans ce qui m'a inspiré, il y avait

surtout, bizarrement, LES NUITS DE CABIRIA de Fellini, avec cette idée que Giulietta Masina est une victime au début du film, et l'est encore plus à la toute fin. Au fond c'est la figure de la vraie perdante parce que c'est quelqu'un qui perd deux fois, et je trouve ça atroce et beau comment on peut quand même en rire. Cela m'a donné une forme, une structure, une vraie direction (beaucoup de mes films font référence au dénouement des NUITS DE CABIRIA : le sourire final de Romain Duris dans le PERIL JEUNE, le regard de Garance Clavel dans CHACUN CHERCHE SON CHAT...).

Et puis il y avait aussi l'influence de Frank Capra, avec des films comme GRANDE DAME D'UN JOUR (LADY FOR A DAY), ou VOUS NE L'EMPORTEREZ PAS AVEC VOUS avec cette façon si particulière qu'il a de prendre des sujets sociaux pour en faire de la comédie.

À part les films, qu'est-ce qui vous a aidé ou guidé ?

D'abord, un regard philosophique. Avec un sujet comme celui-ci, on revient aux bases du marxisme, à «qu'est-ce que ça veut dire, la lutte des classes ?», comme on dit dans le PERIL JEUNE. J'ai relu par exemple le texte de Hegel qui a inspiré le marxisme, dans la Phénoménologie de l'esprit, ce qu'on appelle «la dialectique du maître et de l'esclave» sur la domination et la servitude. Il explique que même si un maître qui possède les choses domine forcément, l'esclave, celui qui travaille pour lui, a malgré tout la maîtrise de l'outil. À un moment, en «déléguant» le travail, le patron perd un peu de son pouvoir, et c'est l'esclave qui a un rapport immédiat aux choses qui acquiert un certain pouvoir. Un ouvrier qui fait grève aujourd'hui est dans la suite logique de ce rapport de force qui s'inverse. Pendant la grève, l'ouvrier a le pouvoir sur son patron. Pour ce film, dans le rêve naïf de France (Karin Viard) d'amener Steve (Gilles Lellouche) à Dunkerque, il y a un peu de ça. En enlevant son enfant, elle essaye de se révolter et de reprendre maladroitement un certain pouvoir.

Ces questions classiques, «Qui travaille ? Qui a le pouvoir ?», sont malheureusement éternelles ; les choses n'ont guère bougé depuis l'antiquité, de Platon à aujourd'hui, en passant par Marx. Ça s'est juste complexifié. Un autre regard m'a également guidé, c'est celui du théâtre classique, auquel j'ai emprunté le personnage du serviteur ou de la boniche. Chez Molière, la constance de ce thème m'a beaucoup influencé.

C'est aussi Beaumarchais qui préfigure la Révolution française...

Oui, d'ailleurs je trouve que si les choses continuent comme ça, il y a des vrais signes prérévolutionnaires ! Ce qui s'est passé avant 1917 en Russie, ou avant 1789 en France, ressemble étrangement à aujourd'hui : la classe moyenne est appauvrie, la misère augmente, et les profits augmentent. Le scénario idéal d'une période de troubles !

Et tout cela pour servir de base à une rencontre amoureuse !

Oui, car dans les références, il y a aussi PRETTY WOMAN, film qui est nommément cité, et qui fait rêver tout le monde, en reprenant la figure mythique de cendrillon : celle qui nettoie par terre et se retrouve princesse. Et moi, j'avais envie de dire : non, ce n'est pas vrai ! Les américains ont beau être très forts pour faire croire qu'un méchant trader peut être changé par l'amour d'une fille qu'il a ramassée dans le caniveau, j'avais envie de dire : désolé, c'est pas comme ça que ça marche ! C'est donc un anti- PRETTY WOMAN en quelque sorte. Avec ce film j'essaie d'échapper aux pièges de la romantic comedy. J'essaie plutôt de faire la publicité de la réalité en disant, en ce moment il vaut mieux arrêter de rêver...

J'aime bien le côté divertissant du cinéma - divertissant au sens propre, de porter son attention «ailleurs», mais je pense que le cinéma peut aussi demander aux gens : «arrêtez de regarder ailleurs». Ce film est donc une tentative de faire du divertissement sans pour autant «regarder ailleurs», et de dire qu'il n'y a pas que le documentaire qui nous pousse à regarder le monde dans lequel on vit. On est gavé de virtuel, et je n'avais pas envie de dire, une fois de plus, «allez voir quelque chose qui n'existe pas». Il faut faire du cinéma pour avertir, pas seulement pour divertir.

Cela vous amène-t-il à penser à l'attente du spectateur ?

J'y pense toujours : en écrivant le scénario, je me sens avant tout spectateur. Je n'aime pas m'ennuyer au cinéma. Je n'aime pas les réalisateurs «prises de tête». C'est souvent un

problème en France : beaucoup confondent intellectuel avec intelligent. Moi je préfère nettement les auteurs qui assument un côté puéril ! J'ai toujours apprécié les gens comme Goscinnny ou Groucho Marx pour ça. Pour moi ce sont les vrais auteurs intelligents... et en tout cas, ce qui m'intéresse, c'est de faire travailler l'intelligence du spectateur autrement, en lui faisant visiter des endroits qu'il ne connaît pas. Je n'hésite pas à lui donner un cours d'économie au milieu d'une comédie, par exemple !

L'ENVIE D'UN NOUVEAU FILM AVEC KARIN VIARD

Et comment avez-vous pris la décision de vous éloigner du côté «choral» de la plupart de vos films ?

C'était une volonté délibérée, d'avoir moins de gens que d'habitude. Dans PARIS, plein de gens aimaient beaucoup l'histoire d'amour fraternelle entre Juliette Binoche et Romain Duris ; quelqu'un m'a dit : «Pourquoi ne ferais-tu pas un film qui ne serait que ça, au lieu d'avoir toujours plein de personnages ?» Je me suis dit qu'effectivement - c'est peut-être une question d'âge - j'étais mûr pour raconter une histoire avec moins de gens. J'ai toujours tendance à élargir les choses, à partir dans la multiplicité, ce qui me fait parfois «déborder». Là, j'avais envie de recentrer les choses. Je me suis dit, voilà : Il y a les conflits sociaux, un personnage puissant et une victime du système, qu'est-ce qui se passe quand on les met dans la même pièce ? J'avais en plus, le désir de retravailler avec Karin. J'avais eu une idée de film avec elle, une comédie pour enfants, qui n'a pas abouti, mais ce désir est resté... Ce qui boucle une boucle, par rapport à nos débuts dans riens du tout. Il y a cette chose étrange avec Karin : on a commencé ensemble, on se voit régulièrement depuis une vingtaine d'années ; on a des destins assez parallèles : on habite le même quartier, on a des enfants du même âge, on passe nos vacances souvent au même endroit... il y a une drôle de proximité. J'ai l'impression qu'elle est en fille ce que je suis en garçon ! il y a un effet de miroir assez troublant. Cela crée en tout cas une grande complicité.

Le fait de tout concentrer sur deux personnages rend, dans ce film, les ruptures de ton plus perceptibles et plus surprenantes qu'auparavant...

J'ai repris ce que j'avais un peu entrevu dans Paris, qui parlait de la mixité sociale, ce film est basé sur les oppositions mais à travers le thème de la diversité, de la multiplicité. Un africain qui arrive de son pays, un prof à la Sorbonne, des filles qui aiment la mode, un danseur au Moulin-Rouge, une boulangère... Je sentais dans MA PART DU GATEAU qu'il fallait assumer une opposition «binaire» que ce serait plus intéressant que de gérer des chocs multiples. Là, c'est donc une vraie opposition à deux. J'ai toujours pensé que le paradoxe ou la contradiction constitue le meilleur des moteurs narratifs. Il y a des choses qui se passent dans le conflit à deux, le duel, le dialogue. C'est souvent le fondement de tout récit dramatique. Dans le théâtre classique, notamment dans la tragédie, il y a 3 champs : le monologue, le dialogue, et puis le chœur, la foule. Après avoir fait beaucoup de films de foule, je voulais explorer la simplicité d'un dialogue entre deux personnages. Ils représentent des forces opposées, et le drame ou la comédie, c'est juste de mettre face à face ces deux personnes chargées de leur univers respectif, puis de voir quelle électricité ça produit...

En même temps, vous prenez de plus en plus le parti d'un des deux protagonistes (à savoir France) auquel le spectateur s'identifie...

Oui, c'est la première fois que j'assume le fait qu'entre deux personnages, il y en a un qui a tort, et l'autre qui a raison. Une autre figure qui m'intéressait aussi beaucoup, quand j'écrivais, c'était Don Juan : le personnage a tort, on sait que c'est Sganarelle qui a raison, mais pourtant on l'admire. Le personnage attirant c'est Don Juan ! J'ai fait la même chose : Steve nous fascine, on tombe tous dans ce piège-là, le piège du capitalisme disons, qui promet plus d'aisance, de confort et de richesse et surtout de glamour... on adore ça, en tant que spectateur on essaie d'avoir notre part du gâteau, justement. Et en même temps, on sait que ce type a tort... il y a des notions auxquelles je crois, qui sont des notions de partage, d'humanité et de solidarité, qui sont devenues totalement ridicules, et même là en vous le disant, je sens que c'est niais ! L'une des choses qui me plait dans le film, c'est quand Steve

se fout de la gueule du personnage qui a un discours humaniste ; c'est presque mon passage préféré : on dit à un banquier qu'il est humaniste, et c'est drôle ! C'est bien ça qui m'intéresse dans ce film : pourquoi c'est devenu drôle qu'un personnage humaniste soit ridicule ? Cette absurdité est bien d'aujourd'hui : être cynique ou inhumain, c'est finalement devenu la norme. MA PART DU GATEAU dénonce cette actualité cynique.

C'est pour cela que votre regard épouse celui du personnage de France.

Oui, elle est trop naïve, c'est une «rien du tout». Et la tragédie, c'est qu'on n'a plus le droit d'être naïf. On ne peut pas s'en sortir si on n'est pas cynique.

Karin Viard fait très bien passer ce côté populaire, tout en restant attirante.

Elle m'a dit, à la fin du tournage : «J'adore le personnage de France, parce que c'est une héroïne». Elle a beau être ouvrière, victime, etc., elle a une aspiration : elle veut aller plus haut. Elle ne supporte pas sa situation, et va se comporter comme les héros dans les films épiques, tout en gardant son côté terre-à-terre.

GILLES LELLOUCHE ET LE PERSONNAGE DE STEVE

Le piège du film, c'est donc la façon dont on voit le personnage de Steve...

J'en ai vu beaucoup, des personnages comme lui, pendant l'écriture du scénario. Et j'ai toujours eu tendance à atténuer les choses, pour ne pas caricaturer. La réalité est bien pire que ce que je montre dans le film. J'ai essayé de le rendre plaisant, en partant de la dérive assez atroce du réel. Je me suis beaucoup documenté, j'ai rencontré des gens de la finance. Comme dans tous les métiers il y en a de toutes sortes. Mais certains clichés des gens qui travaillent dans la finance et gagnent beaucoup d'argent sont vrais et du coup deviennent difficiles à traiter. La cocaïne, les belles voitures, les nuits passées à festoyer, les call girls, le côté Berlusconi... avec Steve j'ai plutôt cherché à gommer ce genre de choses qu'à m'étaler sur cet aspect bling-bling évident. Assez rapidement, je me suis dit que cette femme de ménage, qui devient baby-sitter, allait lui apprendre deux choses : elle lui apprend l'amour, et à être un père. Elle n'a pas grand-chose à offrir, mais ces deux choses-là, elle les donne avec générosité. Elle lui apprend à être respectueux d'une femme, et à être un père correct. À avoir de l'affect pour d'autres personnes. C'est ce qu'elle lui donne ; et lui, en échange, ne peut lui proposer que de l'argent !

Comment s'est effectué le casting de Steve ?

J'ai écrit en pensant à un autre comédien, qui n'était pas libre dans les dates prévues. Ensuite, j'ai évidemment pensé à Romain Duris, mais je ne sais pas pourquoi j'avais du mal à imaginer le couple avec Karin. Et puis c'est idiot mais je n'avais pas envie de lui faire jouer les côtés négatifs du personnage de Steve, pour moi romain est trop «positif» et solaire. Il y avait aussi peut-être trop de proximité entre nous, je ne sais pas ! Assez rapidement, j'ai pensé à Gilles Lellouche, parce que je sais qu'il a un truc génial, qui est lié à son humour : il adore appuyer le côté négatif de ses personnages. Il peut mettre en avant cette part d'ombre que je cherchais. Karin peut avoir cette même qualité ; quand je lui avais parlé du personnage de la boulangère dans Paris, je lui avais demandé : «Est-ce que tu te sens de jouer une salope assez raciste ?». Elle m'avait répondu : «À mort !» avec un grand sourire. Il fallait qu'elle soit raciste, qu'elle soit intolérable, et qu'on puisse l'aimer malgré ça. Karin savait comment faire, et elle en avait le goût. Pour Steve, il fallait de même quelqu'un qui puisse aller aux frontières de l'atroce, être un salaud, un connard, et que ça reste jouissif pour lui en tant qu'acteur, comme pour moi en tant que réalisateur - et j'espère aussi pour le spectateur... Gilles a eu la grandeur d'assumer ça et d'aimer ça ! Quand vous dites que le spectateur doit s'identifier à Karin Viard, il est aussi beaucoup Steve, qui porte vraiment les valeurs de notre époque : l'individualité, la compétition, l'avidité. Deux acteurs réacteurs.

Parlez-nous de votre travail avec les deux acteurs.

Un acteur américain a dit un jour «I don't act, I react». Tous deux ont la même qualité : ce sont des «acteurs-réacteurs». Ils ont un fond très maîtrisé, tout en faisant confiance à

beaucoup d'instinct. Ils peuvent complètement partir dans quelque chose d'improvisé, se lâcher, en partant d'une base très réfléchiée et maîtrisée. Pour moi, c'est la Rolls des acteurs. Quand on a ces deux choses-là, à la fois beaucoup de technique et beaucoup de liberté, c'est dans l'instant que les choses se font. Finalement, avec eux, il faut faire attention de ne pas trop préparer. on a fait de nombreuses séances de travail, tout en essayant de ne jamais aller jusqu'au bout, pour garder une fraîcheur. C'était surtout des exercices de compréhension du texte et des personnages. Par exemple, France fait une tentative de suicide au début du film, donc elle est forcément en dépression mais c'est une grande gueule, une super-active. Comment jouer les deux à la fois ? Il fallait qu'elle trouve quelque chose pour être une victime abattue, et rester une battante. Ça s'est fait petit à petit : d'abord, elle a endossé sa réalité en tant qu'ouvrière, et mère de trois enfants. Elle est venue rencontrer des gens à dunkerque, elle a participé au casting de ses filles. Il y a quelque chose chez les gens du nord, qui est doux et dur. Ils sont d'une gentillesse absolue, et s'il faut se battre, ils sont les premiers. Quand je lui disais «il faut que tu sois plus dunkerque», je la voulais plus directe, cash, sans diplomatie ! De la même façon, il a fallu un travail de documentation et d'imprégnation pour Gilles. Il est venu à Londres avec moi, on a rencontré des traders : quand on voit vraiment ce qu'on appelle la fébrilité de la bourse, ça nourrit de façon impressionnante. Et c'est très difficile à montrer, parce que c'est en même temps un métier très virtuel.

LA TECHNIQUE AU SERVICE DE LA MISE EN SCENE

Comment avez-vous construit visuellement le contraste des deux personnages ?

Je fais toujours confiance à la documentation. Je vais à Canary Wharf, je m'imprègne de la réalité, je rencontre des gens, je prends des photos. Je vois un trader, ce qu'il fait est incompréhensible pour 95% des gens, donc j'essaie de traduire. Pendant ces repérages, je trouve ces brokers qui sont les derniers qui ont une activité visible et extravertie (la plupart sont fixés sur leur ordinateur) ; ils ne se contentent pas d'un clic d'ordinateur, ils hurlent, et je me dis : c'est comme ça que je vais montrer la fébrilité de la finance. Et je tourne dans une vraie salle de marché, avec la moitié des gens qui sont de vrais brokers, qui font de vraies transactions pendant qu'on tourne ! Leur vie est tellement un jeu qu'ils prennent du plaisir devant la caméra. Tous les gens de la finance que j'ai rencontrés sont extrêmement intelligents. Steve l'est aussi. Ils sont brillants, fascinants, et en même temps il y a un truc qui cloche, un côté lago dans Othello...

Pour en revenir au côté visuel, il fallait trouver comment opposer visuellement ces deux mondes. Or les appartements que j'ai trouvés à Dunkerque sont tous hypercolorés, il y a une mode des papiers peints avec des motifs floraux chatoyants ; et les appartements des gens riches sont souvent soit tout noirs, soit tout blancs, soit tout gris, avec un goût du vide aseptisé, qui les fait ressembler aux appartements virtuels que je montrais dans PARIS, et qu'on voit dans les jeux comme Second Life ou les Sims. Donc une idée du trop chez les pauvres et du minimal chez les riches, qui était très intéressante ! Autre opposition, elle habite au rez-de-chaussée et lui, au trentième étage. Il est toujours en hauteur, en avion, dans les tours... Elle est terre-à-terre. le spectateur n'en est pas conscient, mais le perçoit, je pense. Elle dit même à un moment qu'il vit sur mars ; c'est ça l'opposition, il est un roi du monde, il vit en l'air !

La photo du film participe aussi au contraste des personnages...

Pour toutes les scènes de nuit, et quelques scènes de jour, nous avons utilisé l'appareil photo canon, alors que le reste du film est en scope 35 mm. Ce mélange n'avait jamais été tenté avant.

J'avais envie d'utiliser ces mini caméras numériques, et on s'est aperçu que c'était surtout incroyable dans les scènes de nuit, avec une impression de «pris sur le vif» sans sacrifier à la qualité de l'image. Le carnaval et la séquence de fin sont ainsi tournés sans apport d'éclairage et à plusieurs caméras.

Avez-vous beaucoup coupé au montage ?

Oui, c'était un film qui pouvait aller dans plein de directions différentes, j'ai resserré, pour que ça reste un film sur deux personnages : un conflit d'époque entre un dominant et un dominé. Sur le récit, j'ai essayé d'aller dans ce sens, tout en ouvrant les choses pour qu'on n'aille pas forcément là où on nous attend. Par exemple, il y avait un faux ami dans la narration, qui était l'opposition entre les riches et les pauvres. Or le vrai sujet, ce n'est pas cela : c'est l'opposition entre quelqu'un de terre-à-terre et quelqu'un qui plane. Au début du film, elle allait acheter un pyjama à cinq euros pour sa fille à dunkerque, et en parallèle, Steve, à Venise, offrait une robe à 5000 euros chez Prada. J'ai mis du temps à comprendre que je n'avais pas besoin d'en parler dans le film, parce qu'on le sait, et ce n'est pas le sujet de ce film. Ce n'était ni drôle, ni intéressant à montrer. Ce qui me passionne, c'est ce qui se passe entre eux, là où ils nous amènent, leur subtilité... Quand il est étonné qu'elle ait trois enfants, qu'elle habite dunkerque... il s'aperçoit enfin qu'elle est une personne, pas seulement une femme de ménage : il y a une série de regards entre eux que je peux regarder pendant des heures sans me lasser ! Ou quand il lui dit combien il va lui donner d'argent par jour, et que elle ne fait que lui dire «ah !». En fait il y a quatre «ah !», qui veulent chacun dire quelque chose de différent. C'est magnifique ça chez Karin !

Comment aimez-vous utiliser la musique ?

Pour moi elle a quasiment une fonction «métaphysique». La fin du film, sans musique, ça ne marche pas du tout. C'est la musique qui nous fait décoller. C'est par la musique qu'on comprend toutes les oppositions thématiques et intellectuelles de la scène : la notion épique qu'amène la musique dit à quel point la force du collectif est plus puissante que la force individuelle. Sinon, on voit juste des gens excités qui courent dans le chaos !

L'histoire d'amour entre Melody et Steve, les deux traders, sur la musique de Gainsbourg, aurait presque pu faire l'objet d'un film à part.

Oui, «l'amour chez les carnassiers» ! C'est la première fois que je fais un film où il n'y a pas de scène de rêve «hors réalité» (comme la scène du trip dans le PERIL JEUNE ou la scène de la rue idéale dans les POUPEES RUSSES). Leur flash-back, c'est un peu ça : un petit clip nostalgique, une réminiscence presque proustienne ! C'est beau et idéal entre eux même si à la fin, ils font peur tous les deux. Melody est la «méchante», mais elle a raison, tout ce qu'elle dit est vrai. Selon sa propre logique, elle a raison de dire que France doit «payer» : elle a enlevé un enfant et au regard de la loi, elle est coupable. J'essaie toujours de suivre la logique de chaque personnage, même si ce n'est pas la mienne.

UN EQUILIBRE A TROUVER

La fin a dû être difficile à mettre au point...

Complètement ! Je me suis battu jusqu'à la toute fin du mixage. Je vous jure que le son de chaque chose pouvait tout changer : le bruit du moteur, la voix d'un figurant, le volume de la musique - si on monte un peu trop un son, le sens bascule, on est dans un clip et plus dans la réalité... c'est un travail de dosage tellement complexe, à l'image du monde d'aujourd'hui : il n'y a pas le virtuel d'un côté et le réel de l'autre, le plaisir et la souffrance, les riches et les pauvres... les choses sont souvent mélangées, fondues. Maintenant, les pauvres ont une certaine aisance, les ouvriers chez qui je suis allé à dunkerque ont tous des télévisions écrans plats et des frigos gigantesques... la misère ne se place pas au même endroit que quand Chaplin tourne le Kid. C'est très délicat de parler de tout ça. À la fois, on est obligé d'affronter le manichéisme, parce que le monde actuel est franchement manichéen, ce que je ne voulais pas esquiver. De plus en plus, le monde moderne accentue l'opposition entre deux extrêmes, mais après, il faut y ajouter des nuances : comment ne pas être «bêtement» manichéen ?

C'est pour ça que la fin est si importante, que l'on sache à quoi s'en tenir...

Quand j'ai écrit la première version du film, c'était une vraie fin tragique, et assez horrible. Elle s'en sortait mal et il s'en sortait bien. À un moment, je me suis dit que je ne pouvais pas

juste faire ça. On restait trop dans un état de déprime. Je suis plutôt content de la fin telle qu'elle est, parce que ça se termine mal mais je crois qu'on se sent bien. Il fuit seul dans la nuit, elle est arrêtée par les flics mais elle n'est pas seule. Pour moi ça décrit une sorte d'état des choses actuel. En fait c'est l'opposé de la fin de NI POUR NI CONTRE : Caty a réussi le braquage, et on sent qu'elle n'est pas heureuse. Là, France se fait embarquer par les flics mais elle n'a pas l'air malheureuse... la fin est ouverte, à l'image de notre époque : on ne sait pas bien où on en est ! On ne peut pas complètement trancher : oui, tout le monde a l'air de s'accorder à dire qu'il faudrait moraliser la finance, mais personne n'y croit vraiment, personne n'y arrive. Ma position politique, c'est qu'il faudrait taxer les transactions financières : Obama ou Sarkozy voulaient le faire, ils n'y arrivent pas... la logique des marchés et du monde de la finance ont l'air pour l'instant immaîtrisables par les hommes politique. Par contre tout le monde sent qu'on va payer dans les années qui viennent. L'idée que des pays puissent faire faillite sous la pression de mouvements financiers est effrayante. Un drame gigantesque se passe, contre lequel tout le monde reconnaît être impuissant.

Certes, il n'y a pas de conclusion vraiment satisfaisante mais on se sent révolté. Et pour moi ce qui comptait c'est ça, de ne pas rajouter de la déprime à ce sentiment d'impuissance dans lequel on vit. Il me semble que si on parle beaucoup du côté sain de l'indignation en ce moment c'est parce que c'est «uplifting» comme disent les anglo-saxons. Ça donne envie de se lever, de réagir... dans la chanson créée par Loïk Dury on entend plusieurs fois le chanteur dire «It's up to you where the world is going to...» Je crois assez à cela. Même si le monde va mal, on n'est pas obligés de subir. Je crois à la capacité qu'on a de se révolter, à l'idée de «résistance»... même si on me dit que c'est idéaliste ou naïf, j'ai envie d'être avec France.

FILMOGRAPHIE CEDRIC KLAPISCH

2011	MA PART DU GÂTEAU
2010	AURÉLIE DUPONT : L'ESPACE D'UN INSTANT Documentaire
2007	PARIS
2004	LES POUPÉES RUSSES
2001	NI POUR, NI CONTRE, BIEN AU CONTRAIRE L'AUBERGE ESPAGNOLE
1999	PEUT-ÊTRE
1998	Opération «Campagne contre le SIDA» (Ministère de la Santé) LE RAMONEUR DES LILAS Court métrage
1996	UN AIR DE FAMILLE
1995	CHACUN CHERCHE SON CHAT
1994	Opération «3000 scénarios contre un virus» (Campagne contre le SIDA) Réalisation des courts métrages LE POISSON ROUGE et LA CHAMBRE
1993	LE PÉRIL JEUNE Grand Prix du Festival de Chamrousse FIPA d'or en 1993
1991	RIENS DU TOUT
1990	MAASSAITIS Documentaire - diffusion sur Canal +
1989	CE QUI ME MEUT Court métrage (tourné en 35 mm) Prix à Cannes (Perspectives), à Clermont-Ferrand (Prix Spécial du Jury), à Berlin (Prix de l'Humour),

1986 Chamrousse (Grand Prix)
Nominé aux Césars en 1990
Diffusion sur Canal +, la Sept et FR3.
IN TRANSIT
Court métrage - Primé aux festivals de Lille,
Grenoble et Clermont-Ferrand.

1983 - 1985 NEW YORK
12 courts métrages en tant que Chef Opérateur
Réalisateur de GLAMOUR TOUJOURS (5 mn)
UN, DEUX, TROIS, MAMBO (4 mn)
JACK LE VOYEUR (10 mn)

ENTRETIEN AVEC KARIN VIARD

Votre première rencontre avec Cédric Klapisch remonte à loin...

Oui, c'était sur son premier film, riens du tout. J'ai passé le casting et il m'a dit : «Ça ne va pas pour le rôle, mais je voudrais que tu sois dans le film, je vais t'en écrire un autre !» J'ai joué une vendeuse du grand magasin. Ça a tout de suite marché entre nous. On a développé des relations d'amitié, tout en faisant des films chacun de son côté. C'est quelqu'un qui adore les acteurs. Mais un bon acteur ne lui suffit pas. Il lui faut aussi une «bonne personne». Je veux dire la bonne personne pour lui, qui lui convienne en tant qu'être humain. En ce sens, il est très moral. Il a peut-être ses névroses et ses failles, mais il est guidé par cette forme d'intégrité. Il a beau être d'une grande gentillesse, il peut devenir très violent face à quelqu'un dont il réprouve moralement le comportement. C'est rédhibitoire !

Le danger, dans ce genre de relation, n'est-il pas que l'affectif se mêle trop au professionnel ?

L'affectif, je m'en méfie comme de la peste, parce que ça m'étouffe très vite. Je me sens tout de suite envahie par les affects des autres, et même avec la maturité, ça reste vrai. Certains réalisateurs sont très en demande de cela. Cédric, pas du tout ! Je ne me suis jamais sentie comme ça avec lui. C'est un être libre, indépendant. Ce qui est bien, c'est que s'il a quelque chose à me dire, il suffit qu'on se regarde : pas besoin de se parler, on s'est compris. Ça s'appelle de la complicité. Ce n'est pas un affect embarrassant !

Comment s'est effectuée votre collaboration sur MA PART DU GÂTEAU ?

On s'était retrouvés sur Paris, qui était pour moi une petite partition, et on s'était énormément amusés. Donc on s'est dit : ce serait bien de refaire un film ensemble. Il a d'abord écrit un projet qui ne s'est pas fait. Il y avait travaillé longtemps. Suite à cette déception, il a décidé de développer très vite un projet plus léger, avec des gens qu'il aimait bien. Quand il me l'a proposé, il n'y avait que quelques jalons, c'était loin d'être écrit, et j'ai dit oui, mille fois oui, tout de suite !

En quoi consistaient ces premières idées ?

Un personnage, un ton, une envie de revenir à ses premières amours et de faire un film social, politique. Après Paris, qui était un film très éclaté, avec une multitude de personnages, il avait aussi envie, je crois, de quelque chose de plus intimiste, de moins lourd. Finalement, avec sa façon de tourner, ça n'a pas été si léger ! J'ai un peu suivi l'écriture, sans intervenir. Ça me permet de comprendre où le metteur en scène veut aller. Par exemple, la fin a mis très longtemps à s'écrire, et pourtant il en avait l'intuition depuis le début. Même au tournage, elle a été compliquée à élaborer. Et j'adore cette fin ! Elle est forte, émouvante, lyrique malgré sa cruauté.

Vous êtes allée à Dunkerque, rencontrer des gens proches de votre personnage...

Oui, je crois que c'est surtout Cédric que ça rassurait. Moi, je connais ce milieu ! Je viens de là. Je suis normande, c'est moins au nord, mais on y trouve ce même tempérament battant des classes modestes, sacrifiées par notre société. Pas question de s'apitoyer sur son sort. Avec le fantastique élan de solidarité des gens qui sont dans la mouise !

Le mélange de tons, entre la comédie et la gravité, était-il facile à jouer ?

Ce que j'aime avec Cédric, c'est qu'il y a toujours plusieurs niveaux de lecture. Donc plusieurs niveaux d'interprétation pour nous. Les mêmes scènes peuvent se jouer avec un spectre assez large, du drame à la franche comédie. Son talent de directeur d'acteur consiste à mélanger les deux, à l'intérieur d'une scène. En jouant, on peut s'amuser à aller plus loin d'un côté, ou plus loin de l'autre. C'est ce qui donne ce sentiment, pour le spectateur, de ne pas savoir où on va, d'être surpris en permanence.

Vous laisse-t-il faire des propositions ?

Le scénario était très écrit, mais on pouvait se permettre des improvisations, avec les enfants, par exemple : toujours dans un cadre bien déterminé, je faisais un peu la meneuse de revue, en les laissant faire, en les orientant... c'est vraiment Cédric, le chef d'orchestre, mais ça se fabrique ensemble, dans la complicité.

Le personnage de France est plus souple, plus fluctuant que celui de Steve.

C'est dicté par l'histoire : elle est à un carrefour de sa vie, tout lui est fermé, elle n'a droit à rien... et en même temps, tout est ouvert ! À un moment, elle dit : «J'ai appris à ne plus trop faire de plans». Elle ne sait pas où va la mener la vie, elle se laisse porter.

D'après Cédric Klapisch, votre personnage de boulangère dans PARIS a influencé celui de Steve dans MA PART DU GÂTEAU.

Sur le tournage de Paris, il m'avait dit quelque chose qui m'aide encore beaucoup aujourd'hui, pour d'autres films : «Il faut assumer la caricature». De la caricature peut naître une chose très réelle et très sincère, on ne doit pas en avoir peur. Il faut juste avoir un film qui permette de le faire bien. Dans MA PART DU GÂTEAU, Gilles assume très bien cela. Ça aurait été un tort de vouloir le «sauver» à tout prix, parce que l'histoire se charge de le sauver quand même un peu, c'est suffisant.

Votre personnage dans ce film, en revanche, provoque une grande empathie...

Et en même temps, il y a plein de moments où on se dit qu'elle ne fait pas ce qu'elle devrait ! Où elle se trompe, où elle va droit dans le mur. Elle fait partie de ces personnages qui sont aussi dans la merde à cause d'eux-mêmes, parce qu'ils ne font pas les bons choix. J'adore ce genre de rôle, cette espèce de robin des bois des temps modernes, ou de Don Quichotte qui va se battre contre des moulins, armé d'une poêle et d'un écumoire ! J'avais la volonté d'en faire une héroïne. Une héroïne qui nettoie les chiottes, mais une héroïne quand même !

En voyant ce film, on sent aussi votre plaisir de jouer à nouveau le personnage principal d'une vraie comédie.

Il est très difficile d'écrire un très bon scénario de comédie, avec des personnages qui ne soient pas cousus de fil blanc, et c'est vrai, quand on me propose cette partition, je la dévore ! J'ai beaucoup d'énergie, et souvent, je suis obligée de la mettre en sourdine. Donc quand j'ai cette occasion de rentrer dedans, même physiquement, c'est un immense plaisir ! Mais ces rôles-là sont très rares.

Vous dites qu'il est difficile d'écrire une bonne comédie. Est-ce que c'est difficile à jouer ?

Non, ce qui est difficile à jouer, c'est quand c'est mal écrit ! Quand on a l'impression qu'il faut qu'on rattrape les choses, qu'on doit créer une vie là où il n'y en a pas, quand on est forcé d'inventer quelque chose qui n'existe pas dans le scénario... Vous savez, des comédies comme LA NOUVELLE EVE ou MA PART DU GÂTEAU sont bien écrites et très réussies, mais sur le papier, elles sont fragiles, aussi. Elles tiennent sur des petites choses subtiles, un équilibre ténu... ce n'est pas de la grosse cavalerie !

Comment définiriez-vous Cédric Klapisch directeur d'acteurs ?

Très attentif, dupe de rien, et sachant parler aux acteurs. déjà, il les aime. Il ne s'en méfie pas, n'en a pas peur. Il part d'eux, il est curieux, intéressé... et très exigeant. il met la barre haut : son exigence est à la hauteur de son affection. Cette affection, il ne la donne pas par principe, elle se mérite. Tout simplement, il ne veut pas être déçu.

Comment s'est passée votre collaboration avec Gilles Lellouche ?

Gilles est exceptionnel, parce qu'il est très viril, et qu'en même temps sa féminité vient de son humour, de sa légèreté, de sa vivacité. En tant que partenaires, on s'est très bien entendus. Et humainement, je n'en parle même pas ! Ceci dit, après la première scène, il m'a avoué qu'il était terrorisé à l'idée de jouer avec moi ! J'ai éclaté de rire. Je lui ai dit :

«Pourquoi ? T'es dingue !» Je me rends compte de ça, maintenant ; je viens de faire un premier film, et tous les acteurs qui venaient pour une ou deux journées étaient tétanisés à l'idée de jouer avec moi ! Allez savoir pourquoi. Ils doivent penser que je suis une sorte de rouleau compresseur... mais je ne me sens pas du tout comme ça ! D'ailleurs c'est un sentiment que j'ai du mal à comprendre : moi, je n'ai pas peur des gens !

Vous ressemblez donc au personnage de France...

Non, je ne crois pas... enfin si, peut-être. C'est vrai qu'elle n'a pas peur ! Bien sûr, il y a quelque chose de moi qui apparaît dans chaque film. C'est la somme de tous ces films qui donnerait la vision la plus juste de ce que je suis. avec pour dénominateur commun l'énergie, l'envie d'être gaie, une grande anxiété sous-jacente. Oui, ça, c'est vrai que c'est moi.

Construisez-vous pour chaque rôle la biographie du personnage ?

Pas du tout, et ça ne m'intéresse pas de le faire ! Parce que je n'aime pas décider à l'avance de ce qu'est un personnage et de ce qu'il n'est pas. Ce qui va déterminer ce qu'est le personnage, ce sont les scènes. Dans cette scène-ci, elle est ça, et dans celle-là, elle est autre chose. Je ne veux pas partir d'un diktat, par exemple me dire : le personnage est timide ; alors on va jouer la timidité du début à la fin ? Mais on sait bien que ce sont les timides qui sont capables des plus grandes audaces ! Bien entendu, il y a des grandes lignes qu'il ne faut pas perdre de vue, mais ensuite, on travaille scène par scène. Et à l'intérieur des scènes, il faut oublier ce qu'on a décidé avant ! Il faut être dans la vérité de ce qui se raconte dans l'instant. Cela impose un énorme travail en amont, toute seule, nourrie de tout ce que le metteur en scène vous a dit. Cédric me dit au départ : «C'est une femme de ménage qui obéit, et comment faire pour qu'elle ne soit pas dans la soumission ?» Cette phrase, ça me fait des semaines de travail !

Quand le tournage commence, vous arrivez donc préparée.

Oui, parce que j'ai besoin d'avoir confiance en moi, de me sentir à la hauteur. Plus le rôle est lourd, plus j'en ai besoin. France, c'est un rôle génial, mais écrasant. Il ne faut pas le louper. C'est facile, aussi, de se casser la gueule !

Après un film comme ça, vous devez vous sentir vidée...

Un rôle pareil, ça me vide... autant que ça me remplit ! Comme celui de HAUT LES COEURS. Même chose avec LA NOUVELLE EVE. Des rôles aussi forts, ce sont des ogres : après, ce n'est plus pareil. À un moment donné, ma vie d'actrice et ma vie de femme se rencontrent dans un rôle. Ça révèle quelque chose, je ne sais pas exactement quoi. Ça m'échappe un peu. Mais c'est fondamental. Cela n'a rien à voir avec la «carrière». Quand j'entends un acteur dire : «ce rôle-là, il fallait que je le fasse», je le comprends.

Quelles ont été les moments qui vous ont le plus marqué pendant ce tournage ?

Bizarrement, j'aime ce qui se passe à Dunkerque. Le travail avec les non-acteurs, la course de moto-cross avec un bruit infernal et les usines derrière... J'aime cet «esthétisme prolétaire».

Avez-vous conscience d'être une actrice «populaire», je veux dire, proche des gens...

Ça m'appartient dans la vie. Je n'aime pas trop le costume. Ça ne me passionne pas. Je me dis : pour le temps qu'on a à vivre sur cette terre, autant être vraiment dans la relation ! «Passer pour», je m'en fiche. Dans une scène, France est dans un grand dîner, en merveilleuse robe du soir, avec plein de gens. Je me disais : «il faut qu'on y croie. Ça ne doit pas arriver comme une pirouette de scénario. Cette métamorphose n'est pas un déguisement ; il faut que ce soit complètement incarné.» elle doit être capable de se dire : «Moi aussi, je peux être dans ce grand hôtel, j'y ai ma place !» il faut qu'on sente, même si on la voit faire le ménage et qu'elle rame, que si demain, elle est en robe de soirée, elle sera crédible quand même. Les gens qui voient le film n'en ont pas conscience, mais dans le travail de l'actrice, c'est essentiel. S'il n'y avait pas eu cette scène en robe du soir à Londres, j'aurais construit tout mon personnage très différemment.

C'est-à-dire ?

Eh bien il faut lui donner, même dans les scènes les plus triviales, une sorte de panache. Qu'elle ait déjà ce potentiel-là. Que même en passant l'aspirateur, elle soit une héroïne ! Pour que Steve puisse la regarder en se disant : tiens, mais en robe de soirée, elle pourrait peut-être faire la blague !

Et puisque un tournage de film, c'est toujours dans le désordre, cela veut dire qu'il faut, à tout moment, garder à l'esprit la globalité du personnage ?

C'est ça, le travail ! C'est un travail en amont, qui s'oublie sur le plateau, mais qui permet de savoir quelle est la vérité de la scène, à chaque fois, et comment cette pièce s'intègre dans le puzzle. Ça, c'est mon travail à moi, et à personne d'autre. En n'oubliant jamais la seule chose importante : être vrai et sincère dans l'instant. Parfois, c'est difficile, on n'y arrive pas, on ne sait pas comment faire pour parvenir à cette vérité... C'est un drôle d'animal à domestiquer ! Ce qui est bien, avec Klapisch, c'est qu'on peut prendre du temps avant, pour s'interroger ensemble. Il peut aussi faire des aveux de faiblesses ou de doutes, ce qui est merveilleux, parce que réagir aux doutes du metteur en scène permet à l'acteur de répondre à ses propres questions, qui semblaient insolubles ! Ça fait partie de la direction d'acteurs de leur dire : «Je doute un peu de ça, qu'est-ce que vous en pensez ?» Les metteurs en scène qui sont tout le temps en interrogation sont tout le temps créatifs. Cédric est comme ça, Christian Vincent aussi. Ils savent où ils vont, mais ne prennent pas leur scénario comme une chose immuable, coulée dans le bronze.

Quelle a été votre réaction, à la première vision du film monté ?

J'ai eu le sentiment que Cédric avait réussi à faire un film qui lui ressemble vraiment. Profondément.

FILMOGRAPHIE DE KARINE VIARD

2011	MA PART DU GÂTEAU de Cédric Klapisch POLISSE de Maiwenn RIEN À DÉCLARER de Dany Boon LE SKYLAB de Julie Delpy LA NUIT JE MENS de Pierre Pinaud
2010	POTICHE de François Ozon LES INVITÉS DE MON PÈRE de Anne Le Ny
2009	LES DERNIERS JOURS DU MONDE de Jean-Marie et Arnaud Larrieu LE CODE A CHANGÉ de Danielle Thompson
2008	BABY BLUES de Diane Bertrand PARIS de Cédric Klapisch LES RANDONNEURS À SAINT-TROPEZ de Philippe Harel
2007	LE BAL DES ACTRICES de Maiwenn LA FACE CACHÉE de Bernard Campan LA TÊTE DE MAMAN de Carine Tardieu LA VÉRITÉ OU PRESQUE de Sam Karmann
2006	LES AMBITIEUX de Catherine Corsini
2005	LE COUPERET de Costa-Gavras LES ENFANTS de Christian Vincent L'ENFER de Danis Tanovic
2004	LE RÔLE DE SA VIE de François Favrat JE SUIS UN ASSASSIN de Thomas Vincent L'EX FEMME DE MA VIE de Josiane Balasko
2003	FRANCE BOUTIQUE de Tonie Marshall MES COPINES de Anne Fassio

2002	EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ de Michel Blanc
2001	UN JEU D'ENFANTS de Laurent Tuel
	REINES D'UN JOUR de Marion Vernoux
	L'EMPLOI DU TEMPS de Laurent Cantet
2000	LA PARENTHÈSE ENCHANTÉE de Michel Spinosa
1999	LA NOUVELLE EVE de Catherine Corsini
	MES AMIS de Michel Hazanavicius
	LES ENFANTS DU SIÈCLE de Diane Kurys
	HAUT LES COEURS de Solveig Anspach
1997	FOURBI de Alain Tanner
	LES VICTIMES de Patrick Grandperret
	LES RANDONNEURS de Philippe Harel
	JE NE VOIS PAS CE QU'ON ME TROUVE de Christian Vincent
1996	LE JOURNAL DU SÉDUCTEUR de Danièle Dubroux
1995	LA HAINE de Mathieu Kassovitz
	FAST de Dante Desarthe
	ADULTÈRE (MODE D'EMPLOI) de Christine Pascal
1994	CE QUE FEMME VEUT de Gérard Jumel
	EMMÈNE-MOI de Michel Spinosa
	LA NAGE INDIENNE de Xavier Durringer
	LE FILS PRÉFÉRÉ de Nicole Garcia
	LA SÉPARATION de Christian Vincent
1992	RIENS DU TOUT de Cédric Klapisch
	MAX ET JÉRÉMIE de Claire Devers
1991	TATIE DANIELLE de Etienne Chatilliez
	DELICATESSEN de Marc Caro & Jean-Pierre Jeunet
1986	LA GOULA de Roger Guillot

ENTRETIEN AVEC GILLES LELLOUCHE

Vous connaissiez déjà Cédric Klapisch...

Oui, j'avais eu un petit rôle dans Paris. Je jouais le poissonnier, qui n'était pas un personnage extrêmement sympathique... c'est ce que je dois inspirer à Cédric, parce que c'est le dénominateur commun des rôles qu'il m'offre ! Mais il y a une chose que j'aime beaucoup chez lui : alors que l'époque nous impose de choisir notre camp, Cédric ne juge pas. Il reste quelqu'un de très curieux ; il est comme ça dans la vie. Ce n'est pas feint : quand il rencontre des gens, pour son métier, il peut passer trois heures à leur parler. Pas par pose, pour dire «regardez comme je suis sympa», mais parce qu'il est vraiment curieux des autres. Il a un écho de cela dans ses films : que ce soit pour la boulangère un peu facho ou mon personnage de PARIS, ou pour Steve dans MA PART DU GATEAU, il a une volonté de montrer à la fois ce qu'il y a de pire et de meilleur chez les gens. C'est ce que je trouve très agréable : de pouvoir composer, en étant détaché de toute complaisance, de toute tentation de racheter mon personnage, puisque je sais que, de toute manière, le regard de Cédric est bienveillant. Il me suffit de jouer mon personnage au premier degré, de la façon la plus juste possible, puisque sa bienveillance me protège. Son regard n'est jamais tordu, il est généreux sur la nature humaine.

En même temps, dans le scénario, il choisit son camp, il n'est ni tiède, ni consensuel...

Non, le sujet le lui interdit ! Mais à un moment donné, on est un peu perdu avec Steve, qui vit dans un monde virtuel, déshumanisé, hors la vie. Cédric aurait pu pousser cet aspect, mais ce n'est pas le cas. Finalement, on est presque touché par ce personnage, parce qu'on arrive à être dans sa tête. Du coup, comme n'importe quel enfoiré sur terre, Steve possède son humanité, son charme. Je ne parle pas de la narration, qui choisit son camp, mais de la façon dont Cédric décrit les gens. C'est grâce à cela qu'il évite les lieux communs et les clichés, avec lesquels il joue, pour mieux en rire et les détourner. Il parle avant tout de notre époque : il tourne le PETTY WOMAN de 2010, avec la lucidité en prime ! Il flirte avec une comédie romantique que Frank Capra aurait pu faire, mais on n'est plus à cette période-là, où l'on pouvait encore croire en un monde idéal. On est dans un monde violemment réaliste, dans lequel l'utopie n'a plus guère lieu d'être.

Pourtant, ce n'est ni un film résigné, ni un film cynique.

Non, c'est un film humain, et c'est ce qui est extraordinaire : quand vous vous rangez du côté des gens, il y a forcément un espoir. Qui vient du personnage de Karin et de son entourage. Il y a une phrase très forte, que lui dit son ami, le syndicaliste : «Sans le collectif, on n'est rien». C'est le résumé du film, et de notre époque ; j'y souscris absolument. Or mon personnage est un solitaire...

Est-ce que France (Karin Viard) change Steve ?

Bien sûr, mais de façon éphémère. Elle change la forme, mais pas le fond. Le pli est pris, c'est hélas trop tard. Il retrouve passagèrement un peu de candeur et d'humanité grâce à elle à un moment précis, mais il sera toujours rattrapé par autre chose. C'est en cela que le film est très contemporain : il serait difficile de croire à la rédemption d'un tel personnage.

Quelle a été votre première réaction, en lisant le scénario ?

Déjà, que Cédric fasse appel à moi ! En soi, objectivement, j'étais déjà conquis, j'avais tellement envie de retravailler avec lui ! Ce qui m'avait troublé le plus, c'était la fin du film, qui n'était pas celle-là ; elle était beaucoup plus sombre, ce qui m'avait choqué : c'était tranché, abrupt. Heureusement, au tournage, Cédric laisse beaucoup de place à l'impulsion et au ressenti, il est dans une certaine économie de mots : c'est à vous de comprendre où il veut aller. Ça m'avait déjà marqué à la lecture, c'était cette capacité à être, d'un côté, froidement clinique, et de l'autre, incroyablement chaleureux. D'où un film qui navigue constamment entre l'humour et la cruauté, l'amour et le désamour, l'antipathie et l'empathie. C'était

quelque chose de nouveau pour moi. En plus, c'est une comédie sociale, et on en produit très peu en France. Les anglais ont cette tradition, pas nous. Résultat : MA PART DU GATEAU est un film engagé sans être un brûlot, léger sans être anecdotique.

Est-ce que ce paradoxe a rendu les choses plus difficiles à préparer, en tant qu'acteur ?

Non, pas particulièrement, si ce n'est le fait de côtoyer un monde qui n'est pas le mien, celui de la finance, qui, pour être honnête, ne m'intéresse pas plus que ça. La préparation s'est passée à rencontrer des traders, à observer comment ils se comportent. Quand vous parlez avec eux, ils sont souvent un peu absents ; pendant qu'ils vous répondent, ils pensent déjà aux coups qu'ils peuvent faire ou à ceux qu'ils sont en train de laisser passer. Ils ne sont pas forcément très intelligents ; il y a pour moi un opportunisme réfléchi, pragmatique et efficace qui n'est pas synonyme d'intelligence. Mais il y en a quelques-uns qui sont brillants, ils sont dans une quête quasi mystique ; ils ont dépassé l'appât du gain, et vivent dans un monde virtuel de chiffres. Cela ne me fascine pas du tout. Mais le défi de la préparation, c'était d'accepter de faire ce personnage tel qu'il est écrit, sans romanesque, sans le regarder ni d'en haut, ni d'en bas, à hauteur d'homme, en essayant d'être le plus frontal possible. Comme je savais que Cédric était derrière moi, je n'avais pas à me dire : il faut que je lui trouve des circonstances atténuantes (c'est ce qu'on fait quand on décide de se vendre soi, et non pas le personnage). Il n'y a pas tant de propositions possibles : la psychologie du personnage, elle est là, dans le scénario, et c'est à moi de l'épouser ou pas. Et j'ai envie de le faire, parce qu'il est jouissif de créer un type qui est à ce point mon antithèse, froid et pragmatique... Par exemple, quand il emmène une fille à Venise, on voit tout de suite que ce n'est pas pour lui faire visiter la collection Pinault ! C'est fantastique à jouer : être libre de pouvoir incarner ce qu'on n'est pas dans la vie. En fait, je trouve qu'il faut déployer un effort surhumain pour être un salaud ! Vraiment ! J'ai finalement une certaine estime pour eux, parce qu'il faut être courageux pour être antipathique. C'est bien plus simple d'être sympathique... Quand on parle des acteurs qui ont mauvaise réputation sur un tournage, je me dis : comment font-ils pour être des enclûs, devant cent personnes qui, tous les jours, les regardent et les critiquent. Il est tellement plus simple de travailler avec des gens qui vous sourient ! Être un salaud, dénué de toute générosité et d'humanité, c'est un effort ! Donc j'ai pris un immense plaisir à faire de Steve cet être totalement égocentré, cette machine à tuer. C'est toujours valorisant pour un acteur de jouer les méchants !

Qu'est-ce qui caractérise Cédric Klapisch comme directeur d'acteur ?

La bienveillance. Ça vous permet de tout faire. Dès que la prise est finie, je guette tout de suite son regard. Il est extrêmement souple, c'est un truc génial. On ne l'entend jamais crier, il y a une ambiance extraordinaire sur ses plateaux : c'est très doux, très « rond ». Et à côté de cela, il sait exactement là où il veut vous emmener, avec une précision chirurgicale. Mais il le fait avec une telle délicatesse que la direction n'est plus une direction, elle devient un jeu. C'est très ludique d'être dirigé par Cédric. Il vous dit : « Ça tu le gardes, c'est parfait ; ça, tu l'enlèves ; rajoute-moi un peu de ça ; cette idée-ci, pareil, mais un peu moins ; celle-là, un peu plus... » du coup, il y a une espèce de voie naturelle qui se dessine, entre lui et vous, qui est de l'ordre du pur jeu. Alors on peut faire soixante-sept prises sans rechigner, ce n'est pas un dictateur qui vous martèle : « J'ai pas ma musique, j'ai pas ma musique !... » il est ouvert à toutes les musiques du monde, mais il sait très bien laquelle sonne le mieux. On va donc, de concert, trouver la tonalité la plus juste, dans une démarche aérienne, jubilatoire. C'est un grand directeur d'acteurs.

Le mélange de tons, comédie et drame, s'est-il construit sur le plateau ?

C'était assez défini sur le papier. Après, je crois que la complicité qu'on a réussi à établir, avec Karin et Cédric, a parfois révélé l'humour là où on ne l'attendait pas. Ce qui est fabuleux ! Il peut se passer plein de choses inattendues, quand on se laisse un peu aller... souvent, il suffit d'un regard. On était très affûtés sur l'idée que le film pouvait flotter entre la comédie et le drame, et nous porter vers l'imprévu.

Votre moment favori sur le tournage ?

Pour tout vous dire, je suis très fan du travail de Karin Viard ! Dans deux scènes en particulier : quand elle chante Roméo et Juliette, et que je viens lui éteindre le transistor, j'ai eu du mal à me retenir de rire. et la scène du fameux dîner à Londres où je l'emmène, avec tous ces pontes de la finance et qu'elle fait semblant d'être russe. Heureusement, je suis censé me marrer... je n'ai pas eu beaucoup d'efforts à faire !

Le fait d'être également metteur en scène peut-il influencer sur votre travail d'acteur ?

Non, absolument pas. Enfin, ça ne peut arriver que si je travaille avec quelqu'un qui ne travaille pas ! Ce n'est pas parce que je suis réalisateur, mais parce que j'ai eu la chance de connaître des gens qui travaillent vraiment, comme Cédric, Jean-François Richet, Guillaume Canet ou Fred Cavayé : ce sont des bosseurs. Ils préparent. Ils sont exigeants. Avec Cédric, je ne me pose jamais de question, que ce soit sur la justesse de son propos, la place de sa caméra ou sa direction d'acteur.

Parlant de justesse, est-ce que vous sentez quand vous êtes juste ?

Pas toujours. Mais en tout cas, je sens quand je ne le suis pas ! Vous sentez que vous n'êtes pas juste, à partir du moment où vous fabriquez. Ce que j'apprécie par dessus tout, c'est quand je suis totalement détaché des contingences de l'équipe, de la conscience de la caméra, et que je suis en train de vivre la scène. Sans vouloir faire du Stanislavski à deux sous, je sens que je suis dans un univers parallèle : celui du film. Pour une scène d'émotion, vous ressentez l'émotion... ou pas. Si vous ne l'avez pas, il y a mille manières de la fabriquer. C'est aussi une question d'expérience. À une époque, je pouvais fabriquer ces choses-là, sans m'en rendre compte. Le jour où j'ai cessé de fabriquer, et que j'ai ressenti, ça m'a ouvert une voie royale ! Maintenant, je me fais violence pour trouver une vérité dans ce que je fais. il ne s'agit même pas de la qualité de mon jeu. Je ne me dis pas : je joue bien ou mal, mais simplement, je suis ou non en accord avec ce que le personnage doit vivre à cet instant-là. C'est arrivé pendant le tournage d'un film de Jacques maillot, un signe sur le dos : j'y ai vécu une expérience essentielle de vérité, face à mon personnage et à mon travail. Ça a changé la donne. C'est troublant. Avant, j'en avais peur. Maintenant, je le recherche. Attention, je ne veux pas raconter n'importe quoi : le métier d'acteur, c'est d'abord construire, retranscrire une réalité qui n'est pas la vôtre, en deux heures de film ou trois mois de tournage.

Mais à l'intérieur de ce cadre factice, j'essaie de trouver une vérité. Certaines scènes, pas toutes, impliquent une ouverture de soi, une implication personnelle. Et je peux avoir besoin de m'isoler pendant deux heures pour aller chercher ce truc-là, qui peut durer l'espace de deux ou trois prises...

Pour une scène de comédie, et non d'émotion, est-on plus à la recherche d'une efficacité calculée ?

La comédie, c'est avant tout le rythme. Il faut avoir le sens du rythme : trop tôt ou trop tard, une réplique peut tomber à plat.

Avez-vous besoin de la réaction du metteur en scène, ou est-ce que vous sentez vous-même quand le rythme est bon ?

C'est un doux mélange. Karin Viard, elle, maîtrise à perfection ces tempos. C'est très impressionnant, parce qu'on est à la fois dans le lâcher prise (parce que pour être drôle, il faut être très généreux) et dans quelque chose de très contrôlé (parce qu'à l'intérieur de cette générosité, il faut éviter de se laisser déborder, et conserver le rythme parfait). La comédie, pour les acteurs, c'est un grand art, qui s'apparente à celui d'un musicien. Et c'est un art sous-estimé, peut-être parce qu'on en fait trop souvent de mauvaises !

Cédric Klapisch vous laisse-t-il une marge d'improvisation ?

Oui, il est très ouvert aux propositions. On est très libres, la recherche est collective. Mais il sait ce qu'il veut. Dans la scène du «lendemain», quand je viens de passer la nuit avec Karin, je le décris au téléphone à un copain. J'étais peut-être un peu trop tombé amoureux

de l'histoire, ou du personnage... Je lui ai proposé, après le coup de fil, une espèce de réaction, de recul sur ce que j'avais fait, et qui voulait dire : «Quel con !» Je sentais qu'il n'était pas du tout d'accord avec cette idée. Il m'a laissé faire, mais ne l'a pas gardé au montage. il avait raison. Je voulais rattraper le personnage, c'était une erreur. Quand quelqu'un a une vision sur son œuvre, il n'y a pas mille propositions possibles. Cela m'est arrivé d'être en roue libre sur des films, il n'y avait aucune direction, vous faites tout ce que vous voulez... c'est l'horreur ! Vous êtes forcément à chier ! Moi qui suis un autodidacte, et qui n'ai jamais supporté d'apprendre quoi que ce soit, eh bien, j'adore être dirigé ! Le seul endroit où j'aime être serré, verrouillé, c'est sur un plateau.

Il vous est souvent arrivé de travailler à plusieurs reprises avec les mêmes metteurs en scène. Quels en sont les avantages et les inconvénients ?

Très sincèrement, je n'y vois que des avantages. Le seul risque, si vous travaillez trop souvent avec quelqu'un, c'est qu'il peut manquer d'imagination pour vous, et vous cantonner dans un registre qu'on a déjà exploré. Pour ma part, je me suis toujours battu pour ne pas faire deux fois la même chose. Chez Cédric, mes deux personnages étaient aux antipodes l'un de l'autre ; avec un point commun. Dans PARIS, je jouais un connard, mais qui arrivait à être émouvant dans une scène : je vois alors que Cédric aime ses personnages et ses acteurs, que ce n'est pas un manipulateur. Donc pour le personnage de Steve, j'y vais avec une confiance aveugle. Et comme j'ai aussi découvert l'homme qu'il est dans la vie, je suis d'autant plus rassuré. C'est l'énorme avantage d'une deuxième collaboration. Un autre danger, ce pourrait être, si on se connaît déjà, une certaine fainéantise. Mais avec Cédric, aucun risque ! Il vous implique et vous demande un travail fou. Quand vous ne travaillez pas, vous pataugez, il le voit tout de suite : pour le coup, il n'est pas tendre ! Et il a bien raison ! On n'est pas non plus une bande de copains qui font un film pour se marrer un bon coup !

Est-ce que vous vous écrivez la biographie de votre personnage ?

Oui, toujours. Je n'écris pas une bible de 400 pages, mais j'ai besoin d'aller chercher ça. De lui donner un passé, de savoir d'où il vient. Ici, il y en a les prémices, dans le flash-back de sa rupture avec Melody. Je me suis rattaché à cette idée, en me disant que c'était certainement un sentimental trahi. L'intérêt de ce genre de personnage, c'est de se demander : où est la rupture ? À partir de quel moment a-t-il lâché la bride de la vraie vie ? C'est certainement lié à une déception amoureuse, conjugué avec un travail qui devient omniprésent, des responsabilités qui s'accroissent, l'argent qui coule à flots... Petit à petit, comme ça peut arriver à n'importe qui, on peut décrocher de la réalité et de l'essentiel. Pour tous les personnages que j'ai joués, j'ai eu besoin de me raconter comment ils étaient à l'adolescence. Il y avait déjà quelque chose de sous-jacent, des atouts ou des défauts, et qu'en a fait la vie ? Les a-t-elle mis en exergue ou étouffés ? Je ne m'en sers pas obligatoirement, consciemment, pendant le tournage. Mais cela me permet de me sentir préparé. Ça n'a pas toujours un rapport direct avec le personnage. Par exemple, je me fais des playlists : des listes de morceaux musicaux qu'aime écouter chaque personnage, et qui le caractérisent. Notre métier est relativement futile, et nous laisse beaucoup de temps libre ; donc, une fois mon texte appris, ce qui est le b.a.-ba, j'aime me raconter ces petites histoires. Pour moi seul. D'ailleurs je n'en parle jamais aux autres (c'est ma cuisine interne, je n'aime pas les gens qui la ramènent pour prouver qu'ils ont fait leurs devoirs). Je le fais surtout pour calmer mes angoisses, avant de commencer un film !

Et qu'aimerait écouter Steve ?

Des trucs plutôt nerveux... comme il a mon âge, je me disais : Il pourrait presque écouter NTM. Même s'il est maintenant bien loin de NTM. Il l'écoute encore pour la rage que ça contient, plus pour ce que ça dit. Je connais des hommes d'affaires, ou des gens de cinéma installés, qui écoutent toujours le rock de leur adolescence, mais ça n'a plus la même fonction !

FILMOGRAPHIE DE GILLES LELLOUCHE

2011	MA PART DU GÂTEAU de Cédric Klapisch
	AU ROYAUME DES AVEUGLES de Tristan Aurouet
2010	SHERLOCK HOLMES II de Guy Ritchie
	À BOUT PORTANT de Fred Cavayé
2009	LES PETITS MOUCHOIRS de Guillaume Canet
	LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES
	D'ADÈLE BLANC-SEC de Luc Besson
	KRACH de Fabrice Genestal
	UNE PETITE ZONE DE TURBULENCES de Alfred Lot
2008	L'INSTINCT DE MORT de Jean-François Richet
2007	LA CHAMBRE DES MORTS de Alfred Lot
	LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE de Rémi Bezançon
	SANS ARME, NI HAINE, NI VIOLENCE de Jean-Paul Rouve
2006	LE HÉROS DE LA FAMILLE de Thierry Klifa
	MA PLACE AU SOLEIL de Eric de Montalier
	MA VIE N'EST PAS UNE COMÉDIE ROMANTIQUE
	de Marc Gibaja
	LE DERNIER GANG de Ariel Zeitoun
	PARIS de Cédric Klapisch
2005	NE LE DIS À PERSONNE de Guillaume Canet
	ON VA S'AIMER de Ivan Calbérac
2004	ANTHONY ZIMMER de Jérôme Salle
	MA VIE EN L'AIR de Rémi Bezançon
2003	NARCO de Tristan Aurouet & Gilles Lellouche
2002	MON IDOLE de Guillaume Canet
	JEUX D'ENFANTS de Yann Samuell
2001	MA FEMME EST UNE ACTRICE de Yvan Attal
1998	MES AMIS de Michel Hazanavicius
1997	FOLLE D'ELLE de Jérôme Cornuau