



Quand je serai petit



ELIA FILMS PRESENTE

Quand je serai petit

Un film de
Jean-Paul Rouve

Avec
Xavier Beauvois
Claude Brasseur
Miljan Chatelain
Arly Jover
Gilles Lellouche
Lisa Martino
Miou-Miou
Lolita Offenstein
Jean-Paul Rouve

avec la participation de
Benoît Poelvoorde

Sortie le 13 juin 2012

Durée : 1h35

DISTRIBUTION
MARS DISTRIBUTION
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
Fax : 01 45 61 45 04

PRESSE
AS COMMUNICATION
Alexandra Schamis et Sandra Cornevaux
11 bis, rue Magellan - 75008 Paris
Tél. : 01 47 23 00 02
sandracornevaux@ascommunication.fr

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.marsfilms.com

Synopsis

À l'occasion d'un voyage, Mathias, 40 ans, croise par hasard un enfant qui lui fait étrangement penser à lui au même âge. Profondément troublé, il se lance dans une quête insensée sur les traces du petit garçon qui risque bien de bouleverser son existence et son équilibre familial...

Et si l'on pouvait revivre son enfance, pourrait-on alors changer le cours des événements ?



Entretien avec Jean-Paul Rouve

Après SANS ARME, NI HAINE, NI VIOLENCE, qu'est-ce que vous souhaitiez raconter dans votre deuxième long métrage ?

Le postulat de départ m'est venu un jour où je me rendais à Venise en train : j'ai imaginé quelqu'un qui arrivait à la gare et qui, en apercevant un groupe d'enfants, se retrouvait totalement dans l'un d'entre eux. Dès mon retour en France, j'en ai parlé à Benoît Graffin, mon coscénariste, et l'idée lui a plu. J'ai trouvé le titre immédiatement et, au final, le train a cédé la place à un bateau... Et puis, le chemin scénaristique s'est esquissé comme un chemin psychanalytique – comme s'il s'agissait d'une analyse en couple avec Benoît Graffin !

Cela faisait longtemps que vous souhaitiez travailler avec Benoît Graffin ?

Je l'ai rencontré par l'intermédiaire de Pauline, sa femme, qui est productrice et avec qui j'avais travaillé sur LE TEMPS DES PORTE-PLUMES. J'ai raconté à Benoît que j'avais envie d'écrire sur Albert Spaggiari : il m'a dit qu'il était scénariste et comme on s'est bien entendus, on s'est mis à écrire ensemble SANS ARME, NI HAINE, NI VIOLENCE. Quand on écrit ensemble, on est constamment dans l'échange et il n'y a ni orgueil, ni susceptibilité mal placée entre nous. Du coup, lorsqu'une proposition de l'un ne plait pas à l'autre, il n'y a pas de malentendu ou de problème d'ego.





Concrètement, comment se passe le travail d'écriture avec lui ?

On se donne des thèmes très généraux, comme le mensonge, les regrets, les remords, les secrets de famille etc. Puis, on en discute longuement. Souvent, on part dans des directions multiples et, de proche en proche, on se recentre sur ce qui nous semble le plus pertinent. Toujours avec fluidité et simplicité.

Le film évoque donc les regrets et les remords...

Le thème central est celui du recommencement. «Et si c'était à refaire ?» En général, on se dit que si on pouvait corriger les erreurs que l'on a commises par le passé, ce serait forcément positif. Or, je ne suis pas si certain que ce postulat soit juste. Au fond, je pense que c'est bien d'avoir des regrets et des remords car c'est à partir de cela qu'on peut se construire. D'ailleurs, le rapport au temps m'intéresse énormément et notre évolution avec le temps, et par rapport au temps, m'intéresse beaucoup. La nostalgie est un ressenti qui me fascine : c'est un sentiment incroyable que l'homme fabrique, comme si on pouvait donner un coup de peinture sur nos souvenirs.

Vous faites dire au personnage de Miou-Miou «Les souvenirs c'est bien que ça disparaisse, sinon ça prend trop de place».

Je m'adresse cette phrase à moi-même en fait ! : je peux avoir une tendance à la nostalgie facile par moments, mais je me soigne ! Lorsque j'ai rencontré Miou-Miou pour le rôle, elle m'a beaucoup parlé de son rapport au passé. Elle n'a aucune nostalgie : pour elle, le passé, c'est le passé, et elle porte un regard serein sur la vie. C'est ce qui m'a conforté dans l'idée de la choisir pour le rôle. Pour autant, je ne voulais pas la montrer négative, froide, distante et sans amour pour les autres et je voulais qu'on comprenne comment son personnage s'est construit et protégé au fil des années.

Les rapports père-fils sont très forts dans le film. C'est un sujet que vous vouliez explorer dès le départ ?

Cela s'est fait de manière inconsciente. On s'est appuyé sur des anecdotes et des souvenirs personnels. Par exemple, mon père adore chiner dans des brocantes, et c'est un loisir que j'ai attribué au personnage de Claude, qui n'est pas pour autant le double de mon père. De même, j'ai un petit garçon, et je crois que si je n'étais pas père, je n'aurais pas pu écrire une telle histoire.

Comment vous êtes-vous emparé de ce type de sentiments personnels pour les besoins du scénario ?

Ils ont directement nourri notre réflexion et notre récit. Quand on a terminé l'écriture du scénario, nous avons rencontré un psychiatre. Car on voulait savoir si l'évolution psychologique et la construction du personnage principal étaient cohérentes avec son parcours. Il nous a dit que cela lui semblait plausible et réaliste.

Tout en s'inscrivant dans le registre du conte philosophique, le film est traité avec beaucoup de réalisme.

Tout à fait. Même si le postulat de départ est presque fantastique, je tenais à être le plus concret possible par la suite. D'ailleurs, tout au long du tournage, je n'ai cessé de répéter la même phrase : «C'est la vraie vie !» De même, je n'aime pas les effets esthétisants parce qu'ils nous éloignent de la réalité. La beauté ne doit pas être amenée artificiellement : elle doit surgir car elle fait partie intégrante de la vie.

Comment ce parti pris s'est-il traduit concrètement ?

Ce qui m'a plu avec QUAND JE SERAI PETIT, c'est d'avoir une vraie liberté de tournage et de tenter de trouver une esthétique propre à notre époque, puisqu'il s'agit d'un film contemporain, contrairement à mon premier long métrage. Par exemple, quand on tourne une scène

dans un café ou dans une station-service, on choisit le plus souvent un beau café un peu à l'ancienne ou une station-service des années 50-60. Or, ce genre de lieux «esthétiques» ne correspondent pas à la réalité d'aujourd'hui, ce sont des décors de cinéma. Moi, ce qui m'intéresse, c'est de tourner dans une banale station-service de bord d'autoroute qui, si on sait l'observer et la filmer, peut s'avérer aussi belle à l'écran. Pour autant, j'ai veillé à ne pas tomber dans le documentaire, mais à bien rester dans le cinéma.

La scène de la patinoire est, elle aussi, très réaliste.

Au départ, elle devait être tournée sur le parking, à l'extérieur. Le jour du tournage, quand nous sommes arrivés sur place, il y avait énormément de vent, le parking était vide, on voyait le port à l'horizon, et c'était absolument magnifique. Mais je me suis immédiatement dit que c'était du cinéma, et que dans la vie les choses ne se passent pas ainsi. J'ai pensé que la forme ne devait surtout pas prendre le dessus. Je suis rentré dans la patinoire et j'ai découvert un lieu incroyable : j'ai rencontré le directeur pour lui demander l'autorisation de tourner à l'intérieur, et il a accepté. Bref, on a changé de décors en 10 minutes ! Je trouve que cette scène est plus juste ainsi.

C'est un film solaire qui présente le nord d'une façon très inattendue...

Oui, et c'est sans doute parce que je suis moi-même originaire de la région ! J'espérais qu'il fasse beau et on a eu une chance folle car au printemps dernier, pendant le tournage, le soleil était au rendez-vous avec des températures élevées, ce qui était totalement imprévisible. Mais si le temps avait été moins clément, je n'aurais pas triché : à partir du moment où l'histoire relève de la fiction, je savais qu'il ne fallait pas en rajouter, au risque de perdre en sincérité. Autant dire qu'on était tributaire de la météo.



De même, l'émotion n'est jamais surlignée.

Dans un film empli de sentiments forts, on est constamment sur un fil entre «trop» et «pas assez». À l'écriture, on en rajoute toujours un peu, même si on a évité les phrases trop directes, car ce n'est pas comme cela qu'on s'exprime dans la vie : on tourne davantage autour du pot, sauf dans les moments de colère. Ensuite, au tournage, il faut doser et ne jamais rappeler aux acteurs l'importance de la scène qu'ils sont en train de jouer. Car si le comédien est conscient qu'il s'agit, par exemple, d'un moment-clé, il est piégé par l'émotion et il a tendance à avoir conscience de l'enjeu et ça se voit. Enfin, au montage, il faut doser plus encore. Ne pas être tire-larmes, ni trop sec. Quand on est spectateur, on veut quand même profiter des moments d'émotion et on n'a pas envie de se sentir frustré par le metteur en scène. J'ai par exemple essayé de dédramatiser la scène du cerf-volant qui est un moment poétique impliquant le père et son fils, rehaussé par des violons. Il y a un côté un peu japonisant dans cette séquence, mais je l'ai «cassée» avec la vanne du gamin qui lui dit «Pourquoi tu filmes tout le temps ? T'es japonais ?».

Les enfants sont campés avec une grande justesse.

Quand on parle à des enfants dans la vie, on le fait de façon beaucoup plus adulte qu'on ne le croit. Mais au cinéma, on a tendance à se faire une idée un peu idiote et simpliste de la manière dont on s'adresse à eux. Je me suis beaucoup attaché à la justesse des dialogues entre adultes et enfants pendant l'écriture du scénario avec Benoît. Je ne voulais pas donner l'impression que l'on s'adressait aux enfants de manière caricaturale. Il ne faut pas simplifier la pensée, mais seulement la façon de la formuler.

Par ailleurs, il fallait aussi être vigilant par rapport à l'âge des enfants car on n'est pas le même à 10 ou à 14 ans. J'ai souvent demandé aux jeunes comédiens si les dialogues leur semblaient réalistes, et s'ils auraient pu parler de la sorte. Et quand c'était nécessaire, on n'a pas hésité à changer certaines répliques. D'ailleurs, pour les filmer,

j'ai utilisé deux caméras que je prenais le temps de laisser tourner : quand les enfants exprimaient telle ou telle idée avec leurs mots à eux, je savais que je tenais le ton juste.

Comment avez-vous choisi le tout jeune comédien qui incarne votre personnage enfant ?

Pour le petit garçon, nous avions des contraintes physiques par rapport à ma physionomie d'adulte, puisqu'il fallait qu'il me ressemble. C'est la directrice de casting qui l'a repéré : il avait joué dans LE RUBAN BLANC de Michael Haneke. Il s'est imposé comme une évidence alors que je pensais que j'allais avoir beaucoup de mal à le trouver.

Vous avez rapidement envisagé de confier le rôle du père à Benoît Poelvoorde ?

J'ai presque écrit le scénario en pensant à lui. Il est belge et je suis du Nord, et il y a une certaine alchimie entre nous qui fonctionne très bien. Je me sens de la même famille d'hommes que lui. Sur le tournage, Benoît était très disponible et impliqué en tant qu'acteur, tout en restant lui-même, c'est-à-dire très drôle. J'ai senti qu'il me faisait confiance et qu'il adhérerait au scénario et à son personnage. Il a un jeu simple et humain, il ne se cache pas et ne cherche pas à utiliser les ficelles d'acteur qu'on peut acquérir avec le temps. Il est sincère et généreux. C'est un immense acteur.

Sa présence semble d'ailleurs traverser le film.

Il n'avait que quatre jours de tournage... Mais ce qui fait de Benoît un grand acteur, c'est surtout sa capacité d'écoute. Dans notre scène de rencontre, près de l'aérodrome, il y avait au départ plus de dialogues qu'il n'y en a dans le film : j'ai d'abord monté la séquence telle quelle, mais je me suis rendu compte que le résultat était étrange. Car quand on fait une nouvelle rencontre, on échange peu. Tous ces dialogues ne ressemblaient pas à la réalité et sonnaient faux. Donc, j'ai décidé de couper. J'ai simplement conservé quelques phrases et échanges de regards qui en disent beaucoup plus.



Comment avez-vous choisi les seconds rôles ?

J'ai immédiatement pensé à Claude Brasseur : je trouve qu'il est toujours crédible, quel que soit le milieu social et professionnel de son personnage. Sur un plateau, il est intéressant car il n'est pas dans l'intellectualisation du travail, mais dans le quotidien le plus concret. Il est très concerné par son rôle et fait de nombreuses propositions sur l'attitude de son personnage pour accompagner les répliques. Il est constamment soucieux d'enrichir son personnage et il est d'une justesse incroyable : avec lui, toutes les prises sont impeccables, et dans le même temps, il adopte la posture d'un jeune comédien et pose beaucoup de questions. C'est ce qui lui donne du naturel. Puis, j'ai pensé à Miou-Miou pour sa fraîcheur, sa grande simplicité et sa disponibilité. Comme Claude Brasseur, elle incarne tout un pan du cinéma français, d'autant plus qu'ils ont souvent tourné ensemble. C'était un pur plaisir de les voir se retrouver et partager quelques scènes. Au départ, je voulais avoir l'avis de Xavier Beauvois sur mon scénario : je le lui ai fait lire, et il m'a fait part de remarques précises très pertinentes. Puis, je me suis dit qu'il incarnerait parfaitement mon pote dans le film, et il a accepté le rôle. Comme on est amis dans la vie, le tournage s'est très bien passé et cette simplicité transparait à l'image. D'ailleurs, une de mes scènes préférées est celle où Arly Jover vient le voir et où il lui ment : plus cela est manifeste, et plus il s'enfonce. Il a fait cela à merveille, et même si la première prise était parfaite, je l'ai refaite pour le plaisir de le voir jouer.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de travailler avec Lisa Martino et Arly Jover ?

Je ne connaissais pas Lisa Martino. Elle m'a immédiatement posé des questions très pertinentes sur son personnage parce que son rôle est vraiment complexe et peut très vite s'avérer antipathique. Il fallait donc que ce soit la comédienne qui donne de l'empathie au personnage et il était nécessaire de trouver une actrice qui ne juge pas ce qu'elle joue, sinon cela risquait de lui

faire prendre trop de recul par rapport à son personnage. Autrement dit, il fallait une comédienne qui ne se regarde pas jouer. Quand j'ai parlé avec Lisa, je n'ai évoqué que les aspects positifs de son rôle car je ne voulais surtout pas qu'elle porte la culpabilité du personnage. J'avais vu Arly Jover dans MADAME IRMA, et je l'avais trouvée formidable. Je l'avais donc en tête pour le personnage de ma femme, avant que deux autres personnes m'en parlent après avoir lu le scénario. Elle est belle et dégage une certaine vérité, et il fallait que notre couple fonctionne et soit crédible. Arly incarne une femme de responsabilité qui a sa propre vie. Après les essais, j'ai su immédiatement que c'était elle !

Vous avez toujours voulu être à la fois devant et derrière la caméra ?

Non, même si cette histoire est très personnelle et qu'à l'époque des Robins des Bois, je m'occupais d'écriture et de réalisation, sans même parler de l'interprétation. Je tenais à ce que le personnage soit joué avec le maximum de réalisme, exactement comme dans la vie. C'est ce que j'aime faire face à un metteur en scène, mais je ne savais pas si j'allais réussir à conjuguer le fait d'être à la fois devant et derrière la caméra. Ce sont ma productrice et mon scénariste qui voulaient que je campe le personnage car ils sentaient que cette histoire me tenait vraiment à cœur. J'ai donc fini par être à la fois comédien et réalisateur. Pour ce deuxième film, je me sens plus metteur en scène que sur le premier. Je ressens presque un début de légitimité, j'ose davantage, même si je le dis tout bas !

Comment avez-vous choisi Emilie Simon pour la musique ?

Au départ, je voulais utiliser Space Oddity de David Bowie sur une scène (que j'ai finalement coupée au scénario). Et un jour, j'ai entendu une version de cette chanson par Emilie Simon que j'ai adorée. Je me suis mis à écouter plusieurs de ses albums jusqu'à ce qu'on se rencontre et

qu'elle accepte de composer la musique du film. Je voulais une partition très simple, dans la droite ligne du thème pour piano de 37°2 LE MATIN. Il me fallait beaucoup de sobriété afin que la musique ne prenne pas le dessus. J'ai été sensible à l'inspiration japonisante d'Emilie Simon. En plus, elle m'a fait une surprise magnifique : elle a composé une chanson pour le générique de fin, alors que ce n'était pas prévu. C'était un très beau geste spontané : les paroles sont sublimes et correspondent parfaitement aux thèmes du film.



Filmographie
Jean-Paul Rouve



- 2012 **QUAND JE SERAI PETIT** de Jean-Paul Rouve
Co-scénariste : Benoît Graffin
- 2010 **LES TUCHES** de Olivier Baroux
LOW COST de Maurice Barthélemy
LÉGITIME DÉFENSE de Pierre Lacan
POUPOPIDOU de Gérald Hustache-Mathieu
- 2009 **ADÈLE BLANC-SEC** de Luc Besson
- 2008 **LA TRÈS TRÈS GRANDE ENTREPRISE** de Pierre Jolivet
LE COACH de Olivier Doran
- 2007 **CE SOIR JE DORS CHEZ TOI** de Olivier Baroux
LA JEUNE FILLE ET LES LOUPS de Gilles Legrand
SANS ARME, NI HAINE, NI VIOLENCE de Jean-Paul Rouve
Co-scénariste : Benoît Graffin
- 2006 **L'ÎLE AUX TRÉSORS** de Alain Berbérian
LA MÔME de Olivier Dahan
- 2005 **NOS JOURS HEUREUX** de Olivier Nakache et Eric Toledano
BUNKER PARADISE de Stefan Liberski
LE TEMPS DES PORTE-PLUMES de Daniel Duval
- 2004 **JE PRÉFÈRE QU'ON RESTE AMIS**
de Olivier Nakache et Eric Toledano
UN PETIT JEU SANS CONSÉQUENCE de Bernard Rapp
BOUDU de Gérard Jugnot
- 2003 **UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES** de Jean-Pierre Jeunet
PODIUM de Yann Moix
MOI CÉSAR, 10 ANS 1/2, 1M39 de Richard Berry
RRRrrrrr !!! de Alain Chabat
MAIS QUI A TUÉ PAMELA ROSE ? de Eric Lartigau
- 2002 **MON IDOLE** de Guillaume Canet
- 2001 **TANGUY** de Etienne Chatiliez
MONSIEUR BATIGNOLE de Gérard Jugnot
César du Meilleur Espoir Masculin
- 2000 **JOJO LA FRITE** de Nicolas Cuche
LE PETIT POCET de Olivier Dahan
ASTÉRIX ET OBÉLIX : MISSION CLÉOPÂTRE de Alain Chabat
- 1999 **KARNAVAL** de Thomas Vincent
TRAFIC D'INFLUENCE de Dominique Farrugia
- 1998 **SÉRIAL LOVER** de James Huth

Entretien avec Benoît Graffin

C'est le deuxième film que vous écrivez avec Jean-Paul Rouve, après SANS ARME, NI HAINE, NI VIOLENCE. Quel est le sujet qui vous tenait à cœur dans ce nouveau projet ?

On a voulu raconter une comédie existentielle autour d'un homme qui n'a pas réglé tous ses problèmes avec son père et qui se replonge dans son enfance : tout à coup, il se retrouve confronté à des personnages qui ont 20 ou 30 ans de moins que ses parents, mais qui les lui rappellent étrangement ! C'est un monde un peu parallèle au nôtre que le scénario n'a pas besoin de justifier. Plusieurs détails ancrent le film dans la réalité, si bien que le spectateur y adhère totalement au fur et à mesure qu'avance l'intrigue.

Cela fait penser à la fameuse «suspension of disbelief» du cinéma américain.

Exactement. C'est à travers la sidération de Mathias, le protagoniste, que l'on accepte sa réalité. Il n'y a pas d'explication, car elle aurait forcément été décevante. L'important était que la proximité entre Mathias et l'enfant soit une dimension de sa conscience. Il ne fallait pas que le film pose la question de la véracité. Sans cette problématique, la fiction devient plus forte. Le personnage ne se pose aucune question : il est intimement convaincu de la réalité de la situation et ne s'intéresse plus qu'à cette paisible famille du Nord qui le renvoie à ses souvenirs d'enfant.

L'intrigue évoque parfois le manga «Quartier lointain» de Taniguchi.

Nous l'avons découvert après avoir écrit le scénario, mais il ne nous a pas déstabilisés car même s'il y a des points communs entre les deux, chez nous l'imaginaire est moins forcé : on s'inscrit davantage dans le quotidien, et passé et présent cohabitent par un simple déplacement géographique. Mathias prend sa voiture pour aller vers son passé, mais il peut s'en extraire et revenir voir sa femme et sa fille.

Autour de quelles problématiques la dramaturgie s'est-elle articulée ?

On s'est posé des questions d'ordre humain. Peut-on raconter à un enfant des événements tragiques ? Est-ce bien utile de le confronter à la mort ? Qu'est ce que cela signifie pour un enfant de ne pas dire au revoir à son père ? Etc. L'histoire s'est construite autour de ces interrogations, du mensonge et des secrets de famille. On a surtout cherché la sincérité, l'humanité, pas la virtuosité. Et les personnages sont nés à partir de cette histoire.





Concrètement, comment s'est passée la collaboration avec Jean-Paul Rouve ?

On a d'abord longtemps échangé, puis il s'est produit un déclic, comme une évidence, et à partir de là, on s'est mis à rédiger la trame de l'histoire d'un seul trait. Ensuite, on s'est enfermés pendant près de trois semaines dans un hôtel de Montpellier où l'on a détaillé chaque scène : le séquençier est alors devenu scénario.

Ce qui caractérise Jean-Paul, c'est qu'il a une vision très précise de ce qu'il veut, tout comme il sait parfaitement ce qu'il souhaite garder au montage. Il ne voulait pas s'engager dans une construction trop fantastique, mais aller davantage vers la résolution d'une équation dont on comprend les termes au fur et à mesure que le film progresse. La résolution devait donc être à la fois la plus elliptique et la plus profonde possible.

C'est vous qui avez imaginé que la mère avait une liaison avant la mort de son premier mari ?

Oui, c'était nécessaire pour enrichir le scénario. Pourquoi n'a-t-elle pas eu le courage et la simplicité de dire à son fils que son père était mort ? C'est parce que, symboliquement, le père était déjà mort dans son cœur. On a ainsi essayé de reconstruire toute l'histoire en creux : elle n'est pas explicite à l'écran, mais elle est induite dans l'esprit du spectateur. Le plus tragique en réalité, c'est le choix du père qui décide de s'effacer car il a compris que sa femme a rencontré quelqu'un. C'est donc ce non-dit qui donne sa densité au récit. Le poids de la culpabilité de la mère la pousse à mentir à son fils. Je voulais que cette liaison induise cette idée.

Dans le film, le protagoniste est sous l'emprise de ses émotions.

C'est ce qui le guide dans ses actions, et c'est d'ailleurs ce qui le rend singulier et attachant. La rencontre de Mathias avec le petit garçon est double : c'est à la fois un adulte confronté à lui-même enfant et deux étrangers qui s'approprient peu à peu. Ils ont les mêmes gestes et prennent beaucoup de plaisir à être ensemble. Il fallait aussi que le protagoniste remplisse une fonction par rapport à l'enfant car il ne pouvait pas seulement incarner l'ange de la mort. C'est pour cela qu'il l'encourage à écrire ses lettres à la petite fille dont il est amoureux et qu'il tente de lui donner confiance en lui. Ce que lui n'a pas eu le courage de faire au même âge. Il «répare» donc son passé et ménage aussi un peu de bonheur pour cet enfant car il pense que le malheur risque de frapper.

Comment avez-vous transposé le poids du non-dit dans le scénario ?

Avec Jean-Paul, on souhaitait évoquer les complexités de la psychologie humaine. On a donc choisi de les suggérer par le biais d'objets, d'images, et de sentiments, sans jamais être dans le discours explicatif. Il fallait que le spectateur comprenne ce qui se passe dans la tête des personnages, sans qu'on ne lui impose des émotions trop directes. Par exemple, on a écrit une scène conflictuelle entre Mathias et son beau-père qui se cristallise autour d'une tasse de café : on sent bien qu'ils sont tous deux incapables de soulever les questions essentielles.

Le non-dit provient aussi de philosophies de vie radicalement différentes : d'un côté, le protagoniste a besoin de se replonger dans son passé pour élucider certains secrets de famille et, de l'autre, Miou-Miou s'accommode très bien du présent car elle est heureuse avec Brasseur. C'est ce contraste qui rend quasi impossible toute forme d'échange entre Mathias et sa mère.





RÉALISATION

- 2002 **LE CAFÉ DE LA PLAGE**
Long métrage d'après «Le café de la plage» de Paul Bowles
Scénario en collaboration avec André Téchiné
Prix du scénario au Festival de Montpellier
- 2001 **L'HOMME QUI NE SAVAIT PAS ÊTRE UN AMI**
Version TV du «Café de la plage», 90 minutes
- 1998 **LE NEW YORKER**
En langue anglaise, 75 minutes

SCÉNARIO

- 2012 **COOKIE** de Léa Fazer
QUAND JE SERAI PETIT de Jean-Paul Rouve
co-scénariste : Jean-Paul Rouve
3 MONDES de Catherine Corsini
- 2010 **DE VRAIS MENSONGES** de Pierre Salvadori
- 2008 **SANS ARME, NI HAINE, NI VIOLENCE** de Jean-Paul Rouve
co-scénariste : Jean-Paul Rouve
LA FILLE DE MONACO de Anne Fontaine
co-scénariste : Anne Fontaine
- 2007 **L'AFFAIRE TWINGO**
Publicité
LES AMBITIEUX de Catherine Corsini
co-scénaristes : Catherine Corsini et Cédric Kahn
- 2006 **HORS DE PRIX** de Pierre Salvadori
co-Scénariste : Pierre Salvadori
- 2004-07 **SPÉCIALES TOM TOM ET NANA**
- 2003 **APRÈS VOUS** de Pierre Salvadori
co-scénaristes : Pierre Salvadori,
David Leotard et Danièle Dubroux
- 2002 **LES NOUVELLES AVENTURES DE SPIROU ET FANTASIO**
XCALIBUR
NOS PLUS BELLES VACANCES
EXTRÊME LIMITE

Entretien avec Benoît Poelvoorde

Qu'est-ce qui vous a séduit dans le scénario ?

Tout d'abord, j'ai accepté le rôle parce que Jean-Paul est mon ami - mon «ami de la pluie», comme je l'appelle - et que je l'aurais accepté sans lire le scénario. Et quand il m'a proposé de jouer son père, j'ai trouvé que c'était un très beau cadeau et une magnifique preuve d'amitié de sa part. Il faut dire que j'ai été d'autant plus touché que j'ai moi-même perdu mon père à l'âge du personnage de Jean-Paul dans le film et que, du coup, j'ai repensé aux questions que j'aurais aimé lui poser. C'est donc un film qui s'est beaucoup construit sur nos rapports d'amitié et j'ai été sensible au fait que Jean-Paul, qui est un homme très discret, s'est un peu livré à travers ses personnages.

Il dit qu'il appartient à la même «famille d'hommes» que vous...

Oui, je crois que c'est vrai. Nous pouvons tout nous dire, même quand ce n'est pas forcément agréable à entendre, et il est l'un des rares qui sachent me remettre à ma place. Nous avons aussi en commun le goût des choses simples. Nous sommes tous deux des êtres solitaires et, surtout, nous ne sommes pas dupes de ce qui nous arrive.

Le film s'interroge sur la nostalgie et les regrets. Ce sont des thèmes qui vous intéressent ?

Je suis comme Jean-Paul : je ne suis pas nostalgique. En revanche, ce qui m'a beaucoup intéressé, c'est la question de savoir si le père de Mathias a été heureux. C'est d'ailleurs la première question que je poserais à mon père si j'en avais l'occasion.

Avez-vous été séduit par la touche «fantastique» du scénario ?

Ce qui est formidable, c'est que Jean-Paul met en scène des situations extraordinaires dans un monde ordinaire sans avoir besoin de fournir d'explications rationnelles. À mes yeux, c'est la définition même du cinéma. La seule chose qui compte, c'est que Mathias retrouve une famille qui ressemble à la sienne : peu importe si on est dans la réalité ou dans le fantastique car, au fond, il s'agit d'un film optimiste et tourné vers la joie et le bonheur.





Comment vous êtes-vous préparé au rôle ?

Jean-Paul m'a seulement dit : «C'est un homme heureux qui regarde les avions». C'est la première fois que je pars d'une matière aussi belle que simple. Sur le plateau, nous tournions avec une équipe très restreinte et, du coup, nous avions une grande latitude de jeu et de mouvement, si bien qu'on n'avait pas le sentiment de faire du cinéma.

Pourriez-vous décrire votre personnage en quelques mots ?

C'est un homme ouvert sur les autres, mais qui n'a pas osé aller jusqu'au bout de ses rêves et qui aurait aimé entreprendre quelque chose de plus ambitieux. Malgré tout, il est heureux de ce qu'il a accompli dans sa vie. Il me fait penser à un personnage de Sempé : c'est un petit homme modeste et gentil qui se demande parfois s'il n'aurait pas pu être un décideur, mais qui se rend compte que sa nature est trop bonne.

Comment Jean-Paul Rouve vous a-t-il dirigé ?

Il ne dirige pas ses acteurs comme s'il savait à l'avance ce qu'il voulait entendre ou la manière dont les dialogues doivent être prononcés. Il fallait surtout oublier le fait qu'on soit comédiens - et c'est ce qui donne une vraie grâce aux acteurs, parce qu'on a en face de soi un réalisateur qui ne nous demande rien d'autre que d'être vrai. Ce n'est pas du tout un despote de la mise en scène : il nous amène tout naturellement à ce qu'il attend de nous, sans avoir besoin de le marteler.

La première rencontre entre votre personnage et Mathias est très émouvante.

C'était très risqué car je me disais que les gens étaient encore marqués par les personnages de Couscous et de Bernard Frédéric qu'on incarnait tous les deux dans PODIUM. Du coup, je me demandais si on allait réussir à faire oublier au spectateur que je ne parle pas comme Goering et que Jean-Paul n'est pas totalement à l'ouest ! Je crois que c'est parce que Jean-Paul va constamment vers la simplicité qu'on y est parvenu.

Filmographie
Benoît Poelvoorde



- 2012 **UNE PLACE SUR LA TERRE** de Fabienne Godet
LE GRAND SOIR de Benoît Delépine et Gustave Kervern
LES ADORÉS de Hélène Fillières
QUAND JE SERAI PETIT de Jean-Paul Rouve
- 2011 **MON PIRE CAUCHEMAR** de Anne Fontaine
RIEN À DÉCLARER de Dany Boon
- 2010 **LES ÉMOTIFS ANONYMES** de Jean-Pierre Améris
KILL ME PLEASE de Olias Barco
MAMMUTH de Benoît Delépine et Gustave Kervern
L'AUTRE DUMAS de Safy Nebbou
- 2009 **COCO AVANT CHANEL** de Anne Fontaine
BANCS PUBLICS de Bruno Podalydès
LA GUERRE DES MISS de Patrice Leconte
- 2008 **LOUISE MICHEL** de Benoît Delépine et Gustave Kervern
LES RANDONNEURS À SAINT-TROPEZ de Philippe Harel
ASTÉRIX AUX JEUX OLYMPIQUES
de Frédéric Forrestier et Thomas Langmann
- 2007 **COW-BOY** de Benoît Mariage
LES DEUX MONDES de Daniel Cohen
- 2006 **SELON CHARLIE...** de Nicole Garcia
JEAN-PHILIPPE de Laurent Tuel
DU JOUR AU LENDEMAIN de Philippe Le Guay
- 2005 **ENTRE SES MAINS** de Anne Fontaine
PODIUM de Yann Moix
AKOIBON de Edouard Baer
TU VAS RIRE MAIS JE TE QUITTE de Philippe Harel
- 2004 **NARCO** de Tristan Aurouet et Gilles Lellouche
ATOMIK CIRCUS de Didier et Thierry Poiraud
- 2003 **RIRE ET CHÂTIMENT** de Isabelle Doval
- 2002 **LE BOULET** de Alain Berbérian
- 2001 **LE VÉLO DE GHISLAIN LAMBERT** de Philippe Harel
LES PORTES DE LA GLOIRE de Christian Merret-Palmair
- 1999 **LES CONVOYEURS ATTENDENT** de Benoît Mariage
- 1997 **LES RANDONNEURS** de Philippe Harel
- 1992 **C'EST ARRIVÉ PRÈS DE CHEZ VOUS**
de Rémy Belvaux, André Bonzel et Benoît Poelvoorde

Liste Artistique

Jean-Paul Rouve
Benoît Poelvoorde
Arly Jover
Lisa Martino
Miou-Miou
Claude Brasseur
Xavier Beauvois
Gilles Lellouche
Miljan Chatelain
Lolita Offenstein

Mathias
Jean
Ana
Jacqueline jeune
Jacqueline
Maurice
Stéphane
Maurice jeune
Mathias jeune
Philippine



Liste Technique



Réalisateur
Scénario et dialogues

**Jean-Paul Rouve
Benoît Graffin
et Jean-Paul Rouve**

Musiques et chanson originale
Image
Premier assistant réalisateur
Montage
Producteur exécutif
Son

**Emilie Simon
Christophe Offenstein
Léonard Vindry
Marie-Julie Maille
Eric Zaouali**

Décor
Costumes
Scripte
Régisseur général
Chef maquilleuse-coiffeuse
Casting

**Christian Monheim,
Francis Wargnier,
Marc Doisne
Laurent Ott
Carine Sarfati
Claire Dumaze
Luc Martinage
Lucia Bretones Mendez
Gigi Akoka, Christophe Istier
et Aurore Broutin**

Productrice
Production déléguée
Coproduction

**Pauline Duhault
Elia Films
Les Films du Monsieur,
Mars Films, Scope Pictures
Canal+ et Orange Cinéma Séries
Cofimage 23, Palatine Étoile 9,
Cinéma 6**

Avec la participation de
En association avec

Avec le
Avec le soutien de
Et en partenariat avec

**CRRAV Nord-Pas de Calais
la Région Nord-Pas de Calais
le Centre National du Cinéma
et de l'Image Animée**

