



GRÉGORY BERNARD PRÉSENTE
UNE PRODUCTION REALITISM FILMS

ALAIN CHABAT

RÉALITÉ

UN FILM DE QUENTIN DUPIEUX



JONATHAN
LAMBERT

ÉLODIE
BOUCHEZ

ERIC
WAREHEIM

JOHN
GLOVER

JON
HEDER
ET

GRÉGORY BERNARD PRÉSENTE



R É A L I T É

UN FILM DE QUENTIN DUPIEUX

AVEC

ALAIN CHABAT JONATHAN LAMBERT ELODIE BOUCHEZ

Durée : 1h27

FRANCE - 2014 - FORMAT 1:85 - SON DOLBY 5.1 - DCP

SORTIE LE 18 FÉVRIER

Matériel presse téléchargeable sur www.diaphana.fr

DISTRIBUTION

DIAPHANA DISTRIBUTION
155, RUE DU FAUBOURG ST ANTOINE
75011 PARIS
01 53 46 66 66
DIAPHANA@DIAPHANA.FR

PRESSE

LAURENCE GRANEC - KARINE MÉNARD
92, RUE DE RICHELIEU
75002 PARIS
01 47 20 36 66
LAURENCE.KARINE@GRANECMENARD.COM

SYNOPSIS

Jason, un cameraman placide, rêve de réaliser son premier film d'horreur.

Bob Marshal, un riche producteur, accepte de financer son film à une seule condition :
Jason a 48h pour trouver le meilleur gémissement de l'histoire du cinéma....

ENTRETIEN AVEC QUENTIN DUPIEUX

Réalité devait se tourner en France au départ.

Il y a eu plusieurs versions de ce film, au début certains passages devaient même se tourner en Corée. On a cru que les financements qu'on allait avoir en France allaient être avantageux et ça n'a pas marché comme on voulait. On l'a finalement tourné à Los Angeles car c'était moins cher de le faire là-bas.

Néanmoins tu as gardé l'idée des acteurs français.

C'était un film où les dialogues étaient travaillés et ciselés en français. En anglais ça ne marchait pas. Mais totalement en français ça aurait été perturbant. J'ai donc utilisé cette petite astuce du bilinguisme pour qu'on ne se retrouve pas dans un monde trop étrange et éviter que le spectateur se demande pourquoi les personnages parlent français en Californie.

Cela dit Los Angeles est parfois méconnaissable. D'où vient cette incroyable maison où le producteur a ses bureaux ?

C'est une maison qui se trouve à Malibu. Ma femme, qui s'occupe de la direction artistique et des décors, a bataillé pour qu'on puisse y tourner. Au départ, le propriétaire n'était pas très chaud. Il loue sa maison très chère pour des week-ends mais ne l'avait jamais fait pour un film. Elle était bien au dessus de nos moyens. On a quand même insisté car il se trouve que le propriétaire est un grand cinéophile. Il a adoré le scénario si bien qu'il nous a laissé tourner chez lui pour un prix raisonnable. C'est donc la première fois que la maison apparaît dans un film, un peu comme si on l'avait construite exprès. Elle porte un beau nom d'ailleurs, Raven's Eye, L'œil du corbeau.

Le film est une sorte d'aboutissement, après la parenthèse que constitue Wrong Cops.

On pourrait dire que Réalité contient mes trois autres films effectivement. Il y a un peu de Steak, de Rubber, de Wrong.

Oui, mais sans que ça soit une compilation maladroite.

L'avantage de ce film sur les autres c'est qu'il a traversé les années. La première version du scénario date même d'avant Rubber. C'était déjà une version très aboutie même si l'histoire était plus touffue, plus complexe, avec davantage de personnages. Mais c'était déjà quasiment le film actuel. Après la post production de Rubber j'ai encore retravaillé le scénario en pensant que ce film allait être le suivant. Finalement ça n'a pas été possible parce qu'Alain Chabat n'était pas disponible. Par la suite, entre chaque film je retravaillais le scénario. Réalité m'a suivi pendant cinq ans. Je me suis servi des autres films pour perfectionner celui-là. D'ailleurs, initialement le projet de film que décrit Jason au producteur c'était quasiment l'histoire de Rubber. Quand on a compris que Réalité n'allait pas se faire tout de suite, on s'est dit que se serait une bonne idée de tourner ce film raconté par Jason. A force de le retravailler, j'ai fini par connaître le scénario de Réalité au mot près. C'est un aboutissement dans la mesure où c'est moins une nouvelle étape que la conclusion d'une époque.

C'est aussi un aboutissement d'ordre formel.

A chaque film j'ai toujours une envie de définir un code stylistique. A chaque fois j'imagine un terrain de jeu comme moyen d'expression qui me permet de travailler. Par exemple sur Wrong Cops, c'était l'image un peu crade, le zoom, ces vieilles lentilles pourries. Ça me permet d'avoir un cadre. Pour Réalité je crois que j'ai utilisé tous les codes formels de mes autres films. Par exemple le zoom électrique très lent qu'aux Etats-Unis on appelle « ghost zoom » qui, mis au minimum, est quasi imperceptible. C'est quelque chose que j'avais expérimenté sur Steak. Je crois que cette fois j'ai été beaucoup plus libre d'utiliser tout ce que j'avais déjà testé. Pour une fois il n'y avait aucun dogme.

J'ai aussi le sentiment que c'est ton film le plus impudique, le plus intime. Est-ce que ce sont tes peurs qui sont mises en scène ?

Pas à ce point là, mais effectivement par rapport à mes autres films qui sont de pures fantasmagories, je me suis servi de mes expériences pour imaginer Réalité. La scène avec le producteur où Jason pitch son projet vient de ressentis que j'ai éprouvés dans les bureaux de deux producteurs. C'était des moments d'angoisse pure. Avoir une envie folle de réaliser un projet et se retrouver face à la mauvaise personne pour en parler ça m'est effectivement arrivé. Même si je l'ai transformé en comédie, c'est un moment d'une violence inouïe. En revanche, tout ce qui concerne Jason en tant que tel est plutôt très loin de mon quotidien. Je n'ai jamais fait les cauchemars qu'il fait. Par contre il y a un peu de moi chez tous les autres personnages. Je m'identifie complètement à Zog, le réalisateur qui fait son film sur la petite fille qui dort. Mais pas parce qu'on dit que c'est un génie à la fin hein ! (rires) Eric Judor s'est moqué de moi à la fin de la proje à ce sujet !

Les autres films avaient été écrits très vite à la différence de celui-ci.

Exact. C'est la première fois que je trimballe un script aussi longtemps. D'autant plus que j'ai attendu encore plus longtemps que prévu pour tourner *Réalité* alors même qu'on avait le feu vert d'Alain Chabat et l'argent pour le faire. J'ai fait une sorte de « chantage » à mon producteur car je ne me voyais pas le faire juste après *Wrong*. Les deux films me semblaient trop proches dans la bizarrerie, même si au final ils sont assez dissemblables. Il fallait que je fasse un film un peu dégueulasse, un peu bête, qui a été *Wrong Cops*. Ensuite j'étais fin prêt. Ça a été mon tournage le plus relax. Je connaissais chaque rotule du film, chaque morceau de dialogue. Comme on avait un peu plus d'argent que d'habitude, j'ai pu davantage prendre mon temps. Sur un film comme *Wrong Cops*, qui s'est tourné façon commando, j'ai rarement deux bonnes prises. Et les acteurs de *Réalité* ont été formidables. Alain notamment a décidé de respecter le texte à la virgule près pour apporter ensuite mille petits trucs personnels. J'ai aussi redécouvert le travail avec des acteurs dans ma langue d'origine. On peut aller plus dans le détail. Comme je ne suis pas bilingue il y a plein de moments dans mes films en anglais où je peinais à exprimer une nuance.

Tu as un exemple à nous citer pour illustrer ton travail avec Alain Chabat ?

J'ai inventé un personnage imaginaire qui s'appelle Manu, mais jamais je n'ai donné la moindre explication à Alain à ce sujet. Manu pour moi c'est un mec hyper sympa, avec des envies mais qui en même temps est relax. C'est difficile à expliquer parce que ça relève davantage du feeling. Souvent sur le tournage je disais à Alain « fait le plus Manu ». Ça nous faisait marrer mais en même temps ce personnage imaginaire nous a été très utile. Ce type de complicité d'esprit, je ne l'ai jamais eu avec un acteur américain, tout simplement parce que ce n'est pas le même monde. Les américains sont souvent plus techniques, même s'il faut se garder de généraliser bien sûr. Avec eux le travail est très agréable parce que cet aspect technique fait qu'on se contente de gérer des paramètres concrets avec eux. Avec un acteur comme Alain Chabat il faut s'y prendre différemment. J'avais vécu à peu près la même chose avec Eric et Ramzy sur le tournage de *Steak*. Il ne faut pas leur donner des indications habituelles de jeu. Je vais donner un exemple. A mi chemin du tournage de *Réalité*, on fait la scène où Alain arrive dans ce qui est censé être un asile. On a fait deux ou trois prises mais Alain n'était pas satisfait, il trouvait que ça sonnait faux. Comme nous sommes devenus complices, je lui ai simplement dit qu'il fallait le faire comme s'il entrait dans une boulangerie. Il a dit bonjour comme s'il allait acheter du pain, c'était génial !

C'est une chose que tu n'aurais pas pu faire avec un américain ?

Non, parce que la référence « boulangerie » est différente. Ça n'évoque pas la même chose, cette manière un peu légère, enjouée, de dire « bonjour ». A Los Angeles on entre différemment dans une boulangerie. Et puis la connivence qu'on avait sur un gag comme « Manu » vient du fait que ça fait appel à une culture commune. Manu, pour nous deux, ça voulait un peu dire le technicien à la cool avec une queue de cheval, ou quelque chose comme ça.

Ce sont des références informelles que seuls peuvent comprendre ceux qui habitent un lieu commun, une culture et une langue communes en somme.

Exactement. Et il y a eu plein d'autres moments du même ordre avec Alain. Comme c'est quelqu'un de très perfectionniste, on a essayé tout un tas de choses différentes. Sur mes autres films la question que se pose les comédiens à un moment donné, je ne me la suis pas forcément posée. Parce que c'est souvent une scène écrite intuitivement et rapidement, sans réflexion préalable. Au moment où je tourne il m'arrive parfois de me demander de quoi je parle. Dans le cas de *Réalité* c'était autre chose parce que je connaissais le film par cœur et qu'il avait eu le temps de murir en moi pendant toutes ces années. Je pouvais expliquer clairement mes intentions à tout le monde.

Quel a été le point de départ du film ?

Je suis parti de la scène de discussion de 15 mn entre Jason et le producteur. C'est une scène que j'ai écrite très tôt, juste après *Steak*, il y a peut-être 6 ans de cela. Ça a été très retravaillé depuis, mais pour l'essentiel la scène existait depuis longtemps. Je n'avais pas de but, la seule idée qui me plaisait c'était l'esprit que dégageaient la scène et les personnages. Initialement le récit était beaucoup plus tentaculaire, avec tout un tas de personnages. Les trucs se croisaient davantage.

Il y a des personnages qui au début sont complètement déconnectés les uns des autres avant que les lignes narratives finissent par se rejoindre. C'est presque angoissant la façon dont tout se rejoint de manière à la fois logique et illogique. Et ce n'est jamais prévisible.

Oui, c'est mon fer de lance. Une fois que j'avais tous les personnages dans leur monde, c'était comme un jeu de les connecter entre eux. J'ai appliqué la mécanique des rêves au récit. La visualisation des rêves est souvent mal faite au cinéma, c'est parfois un peu grotesque. On oublie que ce qui fait la particularité des rêves c'est qu'ils sont portés par une mécanique souvent perturbante. Les choses sont connectées de manière étrange. Par exemple quand un personnage change soudainement d'identité. J'adore ce genre de choses. Ça me passionne bien au delà du gag.

En ce sens c'est peut-être ton film le plus buñuelien. On pense à ce moment du Charme discret de la bourgeoisie où les rêves des personnages sont enchâssés les uns dans les autres. Ce n'est pas simplement la dimension onirique des rêves que tu mets en scène, c'est cette logique aberrante du récit. Dans Réalité une porte ouvre sur une autre porte, c'est sans fin.

Oui, c'est construit comme un labyrinthe. Ce qui est très bizarre, c'est que je n'ai fait que simplifier ce film dans les réécritures successives. Initialement le film était beaucoup plus fou. Ça peut paraître paradoxal mais c'est en simplifiant toutes ces idées que j'ai obtenu ce truc à la fois limpide et complexe. J'ai rendu le film plus abstrait. A mesure que j'avais c'est devenu comme un rêve.

Le « No Reason » qui ouvrait Rubber était une sorte de déclaration d'intention, un geste absurde où tu revendiquais la gratuité. Dans Réalité tu n'as plus besoin d'un geste aussi brutal pour affirmer la dimension poétique de ton univers. C'est beaucoup plus serein.

Ce « No Reason » était surtout là pour justifier la naissance du pneu. Je trouvais ça ennuyeux d'expliquer pourquoi le pneu prenait vie. Ne pas l'expliquer c'était hyper beau, mais il fallait expliquer que je n'allais pas l'expliquer en quelque sorte. Wrong Cops c'est un film du « No Reason », complètement arbitraire. C'est une chose que j'utilise pour avoir accès à des zones de mon esprit qui échappent aux constructions habituelles. Wrong c'est la même pulsion au fond. Réalité est l'aboutissement de cet état d'esprit, mais j'utilise la mécanique des rêves de manière encore plus explicite, j'en fait le sujet, la matière même du film. Mais j'ai extrêmement peur de m'enfermer dans un seul type de films. Je pense que j'ai la même maladie que beaucoup de réalisateurs, qui consiste à faire le même film toute sa vie. Je lutte contre ça en « cassant le jouet » à chaque nouveau film, pour reprendre une expression de Jonathan Lambert (l'acteur qui joue le producteur). Rubber est devenu culte aux Etats-Unis et j'aurai pu dérouler du Rubber, trouver d'autres idées conceptuelles rigolotes, continuer à mettre de la musique rétro. Mais je préfère casser le jouet !

Tu construis un film contre un autre.

Exactement. J'ai besoin de rejeter le film d'avant. Sinon je n'ai aucune raison d'en réaliser un autre. Au regard de mes autres films, Réalité est je crois dans une autre dimension. Le titre est explicite d'ailleurs. On n'est plus dans un univers de bande dessinée. Steak, je le vois comme une BD. J'ai le sentiment que Réalité est plus viscéral. Notamment grâce à la présence d'Alain Chabat. Pour la première fois, je mets en scène un personnage qu'on peut aimer. J'ai toujours eu l'impression que mes personnages étaient soit détestables, soit trop bizarres pour être aimés. Or ce personnage est aimable, gentil. Le personnage du scénario était déjà sympathique mais c'est Alain Chabat qui l'a rendu extrêmement attachant. Ce qui, à mon sens, crée une connivence qui n'a jamais autant existé dans mes autres films.

Pourquoi cette envie d'un personnage sympathique ?

Difficile à dire. Je pense que c'est pour faire émerger un aspect de ma personnalité. J'ai vécu ce genre de situations embarrassantes et humiliantes chez ce type de producteurs. Je l'ai très mal vécu intérieurement mais j'y retournais le lendemain, comme Chabat dans le film. Je subissais la violence de ces mecs mais sans qu'il y ait la moindre réaction de ma part.

Ça aurait pu être une mécanique un peu vaine. Or on est vraiment très angoissé pour lui. Il y a une belle adéquation entre le mécanique et le vivant.

Je pense sincèrement que le mérite en revient beaucoup à Alain. J'ai vu comment il aborde chaque scène. Il vit intensément les choses. Et de manière générale je dirais que c'est un de mes films les moins froids.

Il y a quelque chose de très beau dans la manière de jouer d'Alain Chabat. Il est comme flottant, presque évanescent.

Oui, il est en l'air. Quand j'avais 15 ans, j'étais absolument fan des Nuls. Alain Chabat était mon héros. Il y avait un truc impalpable, on ne saisissait pas bien ce qu'il était, il avait une magie indéfinissable. Et quand je l'ai vu dans des rôles plus sérieux je le trouvais tout aussi fascinant. Je ne voyais pas un acteur en quelque sorte, mais autre chose, plus mystérieux, plus étrange.

Comment s'est passée la rencontre ?

En plusieurs étapes. Je venais de tourner Non Film et j'ai envoyé une vhs du film au bureau d'Alain Chabat. C'est la seule fois de ma vie où j'ai fait ça. Il m'a fait des retours par mail hyper gentils. C'était quasiment une fiche de lecture ! J'ai fini par aller à son bureau et tandis que nous étions tous les deux dans l'ascenseur j'ai été pris d'une angoisse à l'idée que je n'avais rien de concret à lui proposer. J'avais mis la charrue avant les bœufs. On s'est revus trois ans plus tard. Il avait lu une première version du scénario mais c'était une période où il travaillait beaucoup. Alain est instantanément devenu mon frère, mon père, mon oncle, tout ce qu'on voudra. Après une micro gêne qui tenait au fait que je rencontrais mon héros, nous avons très vite été complices. Alain est quelqu'un d'entier, il n'est pas comme certaines personnes qui s'inventent une fausse personnalité.

Il y a une vraie cohérence entre ta rencontre avec Eric Judor et celle d'Alain Chabat. Ils partagent un peu le même jeu un peu candide, une façon de ne jamais surplomber leur personnage, une même étrangeté.

Je suis complètement d'accord. Et ils partagent un même génie aussi. Je n'avais jamais connecté les deux comme ça mais je souscris entièrement à cette idée. Ils ont une même façon de ne pas être conscients de ce qu'ils font. On n'a jamais l'impression que c'est calculé.

Il y a un peu de ça chez Eric Wareheim aussi, qui dans Réalité joue le proviseur qui s'habille en femme et un des flics de Wrong Cops.

Ce que j'aime chez ces trois là c'est la complexité. Face à eux, on ressent des choses invisibles qui vont bien au delà de ce qu'on a devant les yeux. Ils sont à la fois identiques et différents de ce qu'ils sont dans la vie. J'ai l'impression de voir les personnes que je connais mais dans le fond je vois bien qu'ils incarnent aussi un personnage de cinéma. La frontière est indéfinissable. Je me vois bien travailler avec eux de nombreuses années encore. Je ressens la même chose avec Steve Little, qui a cette même complexité. Ces acteurs ne sont pas uniquement dans la déconnade. Chabat est extraordinaire dans la scène où il s'évertue à trouver des cris, enfermé dans sa voiture. Un acteur très bon techniquement n'atteindra jamais un tel niveau. On sent bien que Chabat ne cherche pas à simplement nous faire rire avec des cris. La tentation de simplement vouloir faire rire est forte d'ailleurs avec une pareille scène. Or là c'est beaucoup plus habité. Il transmet un doute, quelque chose d'hyper touchant.

Ça pourrait être le morceau de bravoure du film et ça ne l'est pas. On penche davantage vers l'humain.

Oui, c'est vrai, parce que cette scène est hyper intime en fait. On a même l'impression qu'il ne le fait pas pour la caméra. Il cherche vraiment, presque pour lui-même. Je ne m'étais même pas posé la question de savoir quel type de cris on allait faire. Je n'en avais même pas parlé avec Alain pour savoir si ça devait être loufoque ou sérieux. Je voulais juste qu'il ait un vrai dictaphone et qu'il puisse s'en servir. Alain a fait tout le reste. Dans le scénario il y avait simplement écrit « gémissement numéro 45 ». J'ai d'ailleurs pris une petite giflette lors du tournage de cette scène. Je n'avais pas du tout prévu que, lorsqu'il réécoute ses cris, la compression de la bande allait rendre le cri saturé et donner cette impression de cri de série Z. Il n'y a aucun sound design. Alain aimait beaucoup cette idée du cri parfait, ça l'habitait. Il pensait beaucoup à ce cri très connu, le cri Wilhelm, qui est utilisé dans de nombreux films. Cette scène fonctionne parfaitement avec Alain parce que ce n'est pas dingue d'imaginer Alain Chabat en train d'enregistrer des cris dans une bagnole. C'est cohérent avec sa personnalité.

Celle qui est aussi incroyable c'est la gamine, Kyla Kenedy.

Elle est phénoménale. Je l'ai trouvée grâce à la directrice de casting avec qui je travaille depuis quelques temps maintenant et qui comprend parfaitement mes demandes. C'est elle qui fait passer les auditions car je trouve toujours assez délicat ces moments où on dirige les comédiens pour n'en sélectionner qu'un seul. Quand je regarde la vidéo je sais immédiatement si ça va marcher ou pas. Si quelqu'un arrive à bien jouer dans un contexte complètement aride où le son est pourri, la lumière laide, l'image dégueulasse c'est qu'il a vraiment du talent.

C'est un rôle de composition où est-ce qu'elle a cet air taciturne, presque mauvais dans la vie ?

Non, elle est super joyeuse dans la vie !

On a l'impression qu'elle comprend parfaitement le film dans lequel elle est.

Complètement. Elle a réfléchi, posé des questions à ses parents, à moi. Elle ne fait pas ça pour déconner, elle est très perfectionniste. C'était comme travailler avec un adulte confirmé. Depuis elle a joué dans la saison 4 de Walking Dead d'ailleurs. Elle va devenir une actrice importante je pense. Le soir elle venait me voir et me disait que si j'étais déçu on pouvait refaire la scène. Ce qui peut être gênant parfois chez les enfants comédiens, c'est cette soif de succès. Beaucoup font ça parce qu'ils se rêvent en Di Caprio. C'est malsain. Tandis que Kyla ressemblait davantage à une comédienne de théâtre très impliquée.

C'est presque le personnage le plus adulte du film en fait.

Oui c'est beau de voir ça chez un enfant. Autant Chabat rend le film aimable et touchant. Autant elle c'est le ciment. Si cette petite fille ne croit pas à l'existence de cette cassette vidéo, d'une certaine façon le film s'effondre. Ou en tout cas ça aurait risqué de devenir juste anecdotique si elle n'avait pas été habitée par tout ça. Il y a des nuances dans son jeu qui sont incroyables, notamment dans ses regards.

Peux-tu nous parler de cette obsession pour les animaux morts qui parsèment le film. Que ce soit le costume du rat que porte le présentateur télé ou le sanglier mort qui régurgite la cassette vidéo.

Cette idée de cassette dans un sanglier je l'avais depuis longtemps et je l'ai reconnectée au film, presque par hasard. Si cette cassette vidéo c'est le cauchemar de Jason, j'adorais l'idée que ça vienne des entrailles. C'est sans doute

un retour de Videodrome dans mon cerveau. Je m'en suis rendu compte au montage. Le film de Cronenberg est un des chocs de ma jeunesse. J'avais vraiment le sentiment à l'époque qu'il nous parlait d'un truc hyper important. Cette cassette vidéo qui rentrait dans le ventre, ça voulait dire tout un tas de trucs qui étaient difficiles à exprimer. En tout cas il y avait ce ton hyper important que j'ai retrouvé en plongeant cette cassette dans les entrailles du sanglier. Si c'était juste une cassette qu'elle trouvait dans la rue, ça n'aurait pas eu le même sens, ni la même importance.

Ce qui est amusant c'est que la vision de la petite fille est remise en cause par ses parents, en vertu de principes cartésiens, logiques.

Je trouve que c'est toujours rassurant quand il y a des données concrètes. J'adore quand on revient à la réalité solide. Il y a plein de films un peu cinglés qui m'ennuient au bout d'un moment car ils sont trop loin des vraies choses. C'est le danger avec les rêves, le travail de l'imagination. C'est tentant d'aller très loin, de décrocher, de perdre pied. Or j'ai toujours cette crainte d'être tout seul dans mon trip. C'est peut-être ça mon vrai cauchemar : faire un film qui ne plairait qu'à moi. C'est pour ça que je m'efforce toujours d'utiliser les codes de la vraie vie.

Pourquoi avoir utilisé Music With Changing Parts de Philip Glass et pas une de tes compositions ?

Wrong Cops je l'ai fait aussi pour en finir avec ma propre musique. Depuis Steak j'ai toujours eu le sentiment d'être en train de bricoler la musique. Autant j'ai le sentiment de savoir écrire un scénario, autant je crois être un bon cadreur, un bon directeur d'acteur et un bon monteur, autant je me trouve nul en tant que musicien. C'est mon outil le moins efficace. J'ai été assez content de la collaboration avec Gaspard Augé sur Rubber. On a réussi créer des morceaux qui ont élevé le film par rapport à ce que j'aurais pu faire tout seul. Mais globalement j'ai conscience que ma musique enferme le film et l'empêche d'être universel.

Tu as choisi Philip Glass qui fait de la musique répétitive, ce qui le rapproche de la techno en un sens.

Oui, mais c'est bien différent de ce que je pourrais faire. Ce morceau de Philip Glass date de 1971. Quand on l'écoute, dans le film, ça a l'air tout simple mais en réalité c'est un morceau de près d'1h30 qui ne cesse d'évoluer de manière subtile. Je n'en utilise que les cinq premières minutes. J'aurais pu faire une musique Canada Dry qui imite Philip Glass mais ça aurait été nettement moins inspiré.

Pourquoi n'avoir utilisé que les cinq premières minutes ?

J'ai écouté toute la discographie de Philip Glass. Je cherchais le truc parfait et je suis tombé amoureux de ce morceau. Vu sa durée, l'idée au départ était d'utiliser plusieurs passages du morceau, d'autant plus qu'on avait réussi à négocier les droits avec les éditeurs. Mais en cours de montage je me suis rendu compte que si on n'a pas le démarrage, le morceau est incompréhensible.

Cette façon d'utiliser les cinq premières minutes du morceau crée une impression de boucle sans fin, ça devient presque angoissant. Il n'y a jamais de climax, on revient toujours au même point.

J'en suis venu à cette conclusion très vite, sur le tournage, avant même de penser à Philip Glass. Je n'avais pas envie de faire une BO, d'accompagner le film avec des petites intentions musicales comme on le fait d'habitude. Il fallait un seul morceau de musique qui revienne sans cesse.

Cela colle parfaitement avec l'idée que Jason ne sort jamais du rêve, il n'y a aucune porte de sortie.

Oui, c'est ça, on ne sort jamais de la boucle.

Propos recueillis par Jean-Sébastien Chauvin

FILMOGRAPHIE

2001	NONFILM - moyen-métrage diffusé sur Arte
2006	STEAK
2009	RUBBER - Festival de Cannes - Semaine de la Critique
2011	WRONG - Festival International de Sundance
	WRONG COPS CHAPTER 1 - court-métrage - Festival de Cannes - Quinzaine des Réalisateurs
2013	WRONG COPS
2014	REALITÉ - Festival de Venise - section Orizzonti

ENTRETIEN AVEC ALAIN CHABAT

Vous aviez vu tous les films de Quentin Dupieux quand il vous a proposé Réalité ?

J'avais adoré son premier, Non film. Je trouvais que les acteurs jouaient merveilleusement bien. Il m'a proposé Réalité il y a quatre ou cinq ans. Au début je crois me souvenir que ça devait se passer en Corée. Puis il a abandonné cette idée et le film s'est déplacé en France avant d'être finalement tourné aux Etats-Unis. De tous ses films, j'aime particulièrement Wrong. Je suis d'ailleurs toujours étonné quand on me dit que c'est bizarre. Pour moi, au contraire, c'est très accessible. C'était même la comédie de l'année ! Il est certain que si on se demande pourquoi il pleut dans un bureau, comment tout le monde bosse hyper sérieusement avec ces papiers inutilisables...

Quand vous avez lu le scénario de Réalité est-ce que ça vous a fait immédiatement rire ?

Il y a plein de trucs qui m'ont fait marrer, oui. Mais je me délectais sans forcément rire à gorge déployée. J'essayais de me raccrocher aux branches parce que l'histoire fonctionne en permanence à plusieurs niveaux. Et puis à un moment donné j'ai décidé de lâcher prise et je me suis laissé emporter par le courant. Le scénario était non seulement très clair mais aussi très bien écrit. Et puis on sentait à la lecture du scénario un certain amour pour le gore, pour le cinéma Z, un amour que je partage. Comme les premiers Cronenberg, De Palma ou les Z à la manière des films Troma. La « zone z » qu'il y avait dans L'Ecran Fantastique.

Quand vous lisez un scénario comme celui de Réalité, ce n'est pas forcément important pour vous de tout comprendre.

Non, exactement. J'ai aimé les sensations, le trip, la balade que le scénario proposait. C'est extraordinaire quand un metteur en scène parvient à provoquer des émotions ou un sentiment d'étrangeté au spectateur, mais sans que ce soit désagréable, sans qu'on ait l'impression d'avoir raté quelque chose. C'est très jouissif. En général quand j'accepte un projet, je ne pose pas des tonnes de questions, je me laisse guider par le réalisateur et son point de vue.

Vous préparez le rôle pendant longtemps ?

Le rôle je m'y prépare bien sûr, mais je travaille plus sur l'instant. De toute façon le film de Quentin s'est fait très rapidement, il n'y a pas eu de longue préparation. On a dû repousser le tournage de nombreuses fois car ces trois dernières années mon emploi du temps était assez chargé. Dès que j'ai eu un créneau de libre, j'ai appelé Quentin. Il a mis le film en chantier en à peine quatre mois, quasiment le temps de faire les visas pour les Etats-Unis.

L'histoire est à la fois angoissante et drôle.

Oui, exactement. Tout dépend de l'humeur dans laquelle on se trouve. Alors le ton balance plutôt du côté comique ou plutôt du côté de l'angoisse. J'ai remarqué au cours de différentes projections, qu'il y a plusieurs manières de le vivre.

Comment avez vous joué toute la dernière partie où le cauchemar s'emballe ? Vous ne décidez pas, j'imagine, de jouer de manière comique ou de manière tragique.

Non, bien sûr. Mais j'essaie d'être très sincère, tout court. Fondamentalement les situations comiques ne sont pas forcément marrantes. Quand je tournais Astérix & Obélix : Mission Cléopâtre, je disais à Jamel que son personnage, Numérobis, va se faire dévorer par les crocodiles s'il ne résout pas son problème. Il n'y a rien de marrant à se faire déchiqueter par des sauriens et mourir dans d'atroces souffrances. Pareil pour le film de Quentin. Le film dont rêve mon personnage c'est le projet de sa vie, c'est très sérieux, il n'a que 24 heures pour trouver le bon cri sinon le producteur ne le suivra pas. D'ailleurs j'aime bien le pitch de son projet !

Pour être drôle il faut prendre les enjeux des personnages très sérieusement.

On devient vite sinistre dès qu'on dissèque le comique, mais je crois que ce sont plutôt les trucs choquants et violents qui nous font rire. Et évidemment, comme dans n'importe quel genre de film, c'est quand même mieux si le spectateur croit à ce qui se passe.

La scène où vous êtes au téléphone, après avoir découvert votre propre idée sur l'écran du cinéma, est assez angoissante même si en effet on rit.

C'est grâce à Quentin si la scène fonctionne. Dans les premières prises je jouais sûrement de façon un peu « bizarre », trop volontariste vers la rêverie. Ça sonnait faux, cliché. Quentin m'a interrompu en me disant qu'on faisait fausse route. Je ne sais plus exactement comment il m'a remis en selle mais j'ai retrouvé quelque chose de quotidien et d'un coup la scène s'est remise à fonctionner. C'est aussi la façon dont il a monté la scène qui renforce l'étrangeté de la situation, pas la peine de mon côté d'en rajouter dans l'étrange. Il a séparé les différentes réalités si bien que la scène fonctionne vraiment comme dans un rêve.

Comment joue-t-on un personnage qui subit les choses et a finalement peu à faire ?

Je ne me l'étais pas formulé ainsi mais c'est vrai. Le personnage est souvent dépassé par les événements. Son projet de film, c'est presque un truc qu'il s'est habitué à ne pas faire, comme s'il savait qu'il ne le tournerait jamais. On ne sait pas s'il y croit ou s'il fait semblant d'y croire. Et d'un seul coup ça se fait. Alors quand même il se met au boulot, il cherche ses cris, il n'est pas toujours si passif. Et si je devais pitcher un film auprès d'un producteur, je crois que je le ferais avec la même foi que lui.

Vous aviez des références en tête pour alimenter votre personnage ?

Sur le tournage, Quentin me donnait la référence d'un copain à lui que je ne connais pas et qui s'appelle Manu. Parfois Quentin me disait « super, c'est exactement Manu ». Je me suis donc fabriqué une sorte de modèle qui s'appelle Manu, que j'imaginai un peu flottant dans un vortex ouaté. Alors que le vrai Manu, que j'ai rencontré plus tard, est beaucoup plus énergique que ce que j'avais imaginé... Quentin et Jonathan Lambert, qui joue le producteur, fonctionnaient de la même manière. Ils se connaissent bien tous les deux et ils avaient des codes que eux seuls pouvaient comprendre, des phrases comme : « fais-la plus belette, moins snake... », ce genre de choses ! C'est sa manière de ne pas perdre du temps en explications. C'est comme Manu.

Avez-vous le sentiment d'avoir changé entre vos débuts avec Les Nuls et Réalité aujourd'hui ?

Ce que j'aime chez Quentin c'est qu'il a ce quelque chose d'absurde qu'on aimait beaucoup quand je travaillais avec Les Nuls. A l'époque, on avait envie de voir un certain type d'humour absurde qui était peu présent en France. Il y avait bien quelques tentatives décalées comme Merci Bernard, l'émission de Jean-Michel Ribes. Mais on trouvait ce type d'humour surtout chez les anglo-saxons : les Marx Brothers, les Monty Python ou le Saturday Night Live. Le traitement de l'info chez les humoristes en France était assez chansonnier à l'époque. Nous, Les Nuls, étions dans la parodie, mais c'était un tremplin pour décoller vers des choses plus étranges. C'est pour la même raison que j'aime l'univers de Quentin. Avec lui c'est très insouciant, j'ai l'impression d'être là où je dois être, que ce que je fais est juste.

Le mot insouciance défini assez bien votre manière de jouer.

Je ne sais pas, peut-être.

Certains comiques surplombent leur personnage, semblent plus malin que lui. Ce n'est jamais votre cas.

Ce qui me fait beaucoup rire c'est justement la sincérité d'un acteur. Je suis abasourdi par la sincérité de certains comiques comme Peter Sellers ou Will Ferrell, qui font et disent des choses énormes sans une once de second degré. C'est même un peu flippant. Ils ont presque l'air de sociopathes. Comment peuvent-ils dire de telles énormités avec autant de sincérité ? On peut regarder au microscope il n'y a aucune étincelle d'ironie dans l'œil. C'est fabuleux. Ce serait atroce pour moi d'aborder le rôle et le personnage de manière ironique.

D'après vous, pourquoi le fait de jouer de manière sérieuse de telles scènes, provoque tout de même le rire ?

C'est très mystérieux. Dans les casting certains acteurs jouent parfaitement, c'est nickel, sincère, et pourtant ce n'est pas drôle. Impossible de savoir pourquoi.

Est-ce que vous avez des techniques particulières ?

Oui et non. En tout cas les contraintes techniques ne me gênent pas, au contraire. Une équipe de tournage qui s'agite dans tous les sens pendant un plan est comme un défi en plus. Il faut que ça ait l'air sans couture même dans ce bordel, c'est plutôt marrant. Mais sur le film de Quentin j'avais un terrain de jeu assez dégagé. Quentin place sa caméra, il fait son cadre, sa lumière et on est prêt, on fait la scène. Deux minutes après il change de cadre et on tourne une nouvelle scène. Il sait ce qu'il veut et c'est super bien préparé. Je ne suis jamais dans la loge à attendre qu'on installe le plan suivant. Tout va très vite. Le tournage est très souple, très léger. En tant que comédien c'est ultra agréable.

De voir Quentin Dupieux tourner, ça vous a donné envie de faire des films dans les mêmes conditions ?

Oui. Même si, contrairement à lui, je ne cadre pas et je n'ai aucune idée de comment éclairer un plan. Il met l'énergie où ça doit être, sur le comique, le temps passé avec les comédiens. Il n'est pas écrasé par la technique.

Vous avez aussi une passion pour Buñuel comme Quentin Dupieux ?

Moins que lui je pense. J'aime beaucoup Le charme discret de la bourgeoisie et Le fantôme de la liberté. Mais ce que je préfère, je crois, c'est le rire sonore, plus que le sourire entendu. Le rire incontrôlable est un mystère que je trouve dément.

Vous avez d'autres projets avec Quentin Dupieux ?

Il n'y a pas de projets définis mais l'envie est là. S'il me propose quelque chose j'y retourne direct !

FICHE TECHNIQUE

Réalisation, scénario	QUENTIN DUPIEUX
Image, montage	QUENTIN DUPIEUX
Décors et direction artistique	JOAN LE BORU
Directeur de casting	DONNA MORONG C.S.A.
Son	ZSOLT MAGYAR
	GADOU NAUDIN
	WILL FILES
Effets visuels	FABIEN FEINTRENIE
Producteur délégué	GRÉGORY BERNARD
Producteurs	DIANE JASSEM
	JOSEF LIECK
	KEVOS VAN DER MEIREN
Producteurs associés	CHRISTINE PONELLE
	FILIPPE VIEIRA
	PIERRE WEISBEIN
Producteurs exécutifs	SINDO
	GEORGE GOLDMAN
	JAB
Une production	REALITISM FILMS/REALITISM GROUP/BOÎTE NOIRE

Avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
en association avec la BANQUE POSTALE IMAGE 5 & 6 - MANON 2 & 3
en coproduction avec VERSUS PRODUCTION
Avec l'aide de TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE et INVER INVEST

Production exécutive	RUBBER FILMS – NOODLES
Avec la participation de	CANAL+

INTERPRÉTATION

Jason Tantra	ALAIN CHABAT
Bob Marshall	JONATHAN LAMBERT
Alice	ELODIE BOUCHEZ
Reality	KYLA KENEDY
Zog	JOHN GLOVER
Henri	ERIC WAREHEIM
Billie - Assistant de Bob	ERIC PASSOJA
Mike - Père de Reality	MATT BATTAGLIA
Gaby - Mère de Reality	SUSAN DIOL
Dr. Klaus	PATRICK BRISTOW
Jacques	BRAD GREENGUIST
Dennis	JOHN HEDER
Infirmière asile psychiatrique	SANDRA NELSON