
DOSSIER DE PRESSE
CAMEMBERT
STUDIOTF1

JERICO FILMS ET STUDIO TF1 PRÉSENTENT

CHAQUE FAMILLE A SES RÈGLES DU JEU.

CAMEMBERT

UN FILM DE NICOLAS SLOMKA ET MATTHIEU RUMANI

KRISTIN SCOTT THOMAS
ALEX LUTZ
PASCALE ARBILLOT
BERNARD LE GOQ
PANAYOTIS PASCOT
ANAÏDE ROZAM
GUILLERMO GUIZ
JÉRÉMY GILLET

DURÉE : 1H31

LE 18 NOVEMBRE AU CINÉMA

DISTRIBUTION

PATHÉ FILMS AG

NEUGASSE 6, 8005 ZÜRICH

Matériel téléchargeable sur www.pathefilms.ch

PRESSE

TÉL. : 076 563 47 86

VERA.GILARDONI@PATHEFILMS.CH

Synopsis

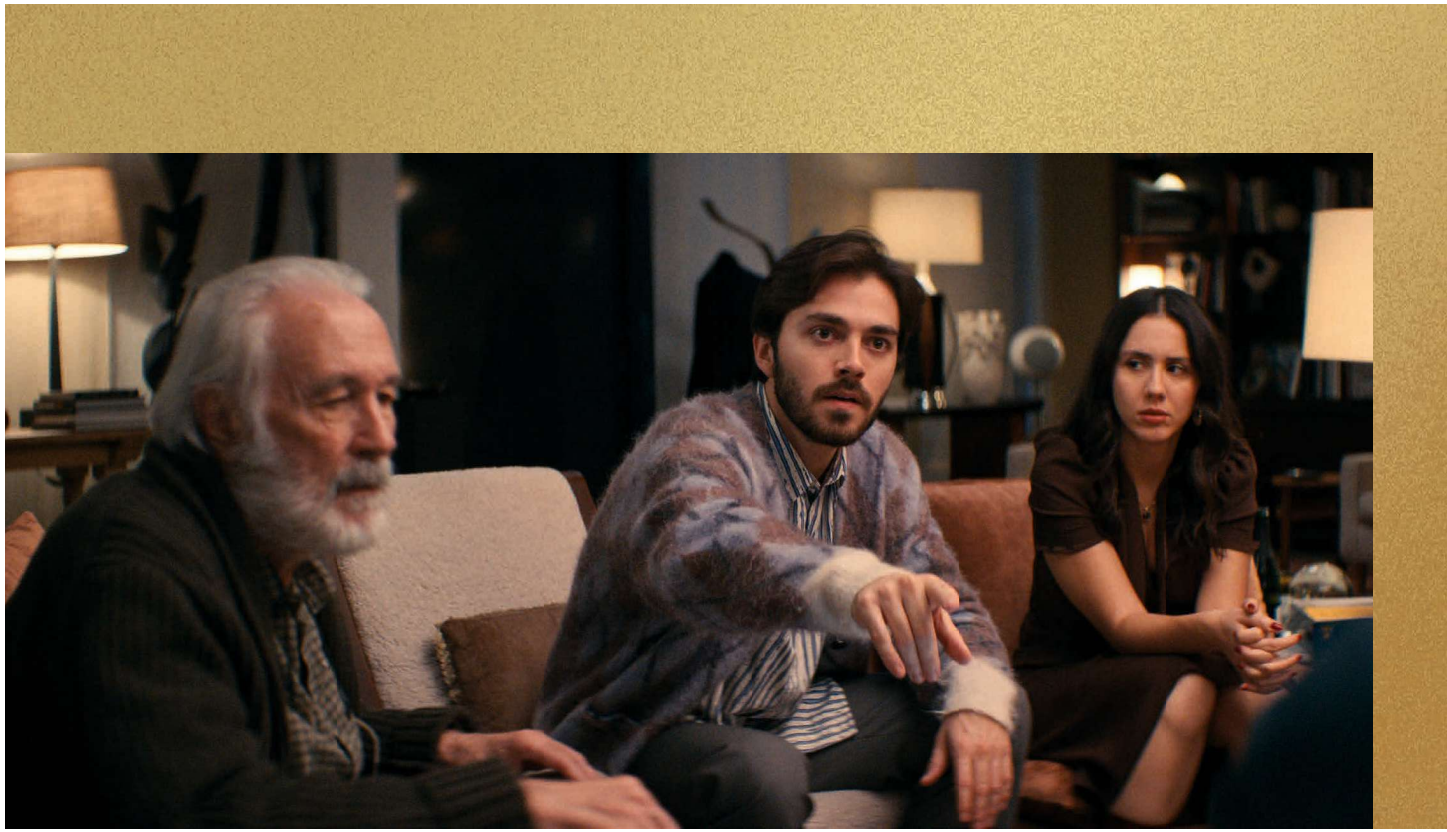


Stan, trentenaire d'origine modeste, rencontre pour la première fois la famille de sa petite amie Cléo. Il découvre alors la tradition familiale : à chaque anniversaire de France, l'impressionnante maîtresse de maison, on lance une partie de Trivial Pursuit©. Il sait qu'il n'a aucune chance face à ces amoureux de la culture, mais il n'a pas le choix : toute la famille doit participer, sans exception. Qu'est-ce qui pourrait mal tourner ? Après tout ce n'est qu'un jeu de société…



NICOLAS SLOMKA
MATTHIEU RUMANI

Faire d'un jeu de société un sujet de cinéma



D'où vient l'envie et l'idée de structurer tout un scénario autour d'une simple partie de Trivial Pursuit ?

Nicolas Slomka : Avant d'écrire ce film, nous étions nous-mêmes des joueurs de Trivial Pursuit. On a tous un soir ouvert une vieille boîte de jeu dans une maison de vacances, ou lors d'une soirée entre amis... Souvent on s'amuse, parfois on se bagarre, mais dans tous les cas, c'est révélateur des personnalités. Le cinéma a souvent traité le jeu de société, mais presque toujours sous l'angle du film d'aventure ou du fantastique, dans lesquels le jeu prend vie, comme dans *Jumanji* ou *Loups-Garous*. Notre défi d'écriture était de tenir notre récit autour d'une simple partie de Trivial Pursuit, tout en maintenant une tension dramatique constante. Faire tenir le huis clos en temps réel ou presque sur 90 minutes, en s'inspirant du cinéma d'Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri ou de Francis Veber.

Matthieu Rumani : On avait envie de parler de la culture comme outil de domination. Et puis nous avons lu un article dans *Le Monde* dans lequel des étudiants issus de milieux défavorisés racontaient la violence des parties de Trivial Pursuit avec leurs camarades parisiens de prépa. Quand on a lu que certains révisaient pour être sûrs de ne pas se faire humilier, ça nous a donné le déclic. Au début, le spectateur entre dans le film par le personnage de Stan, celui qui « ne sait pas ». Avec lui, on observe cette famille où la culture est partout. Chez eux, la culture est un outil pour se parler, s'affronter, se réconcilier et surtout s'élever... Il y a plein de familles comme ça. L'idée était d'utiliser le Trivial Pursuit comme le catalyseur des névroses familiales.

Comment avez-vous composé cette famille ?

Matthieu : On s'était dit : « *un huis clos avec des personnages autour d'une table, ça devrait être facile à écrire*... » On a été bien naïfs ! Il nous a fallu 29 versions pour trouver la bonne mécanique ! Il fallait que chacun des huit personnages possède une personnalité distincte, un vrai arc narratif, et que chaque pièce trouve sa place exacte dans le puzzle pour que l'ensemble fasse sens.

Nicolas : Nous sommes alors tout simplement partis des archétypes que l'on a tous en tête quand on joue au Trivial Pursuit. On s'est demandé ce qui nous amusait ou nous rendait fous autour d'une table de jeu. Par exemple, on a un ami commun qui est un joueur maladif. Un soir, une partie a totalement déraillé avec lui parce qu'il a contesté une réponse du jeu. Là où nous étions, nous n'avions pas Internet. Alors la partie a été bloquée pendant deux heures, le temps de vérifier la réponse... et c'est lui qui avait raison, pas le jeu ! Pour lui, l'enjeu n'était plus d'obtenir un camembert. Le fait qu'on doute de lui, de son savoir, l'avait rendu fou. Ça nous a inspiré le personnage de Virgile (Panayotis Pascot).

Matthieu : Il y a aussi celui qui a appris les cartes par cœur, ou pire encore, le plus insupportable de tous, celui qui connaît la réponse alors que ce n'est pas à lui de jouer, et qui s'empresse de lancer « *Ah mais c'est facile !* » pour étaler sa



science. Pour le personnage de France (Kristin Scott Thomas) par exemple, nous nous sommes inspirés de ces joueurs qui n'attendent même pas la fin de l'énoncé pour répondre, avec une aisance insolente pour les autres…

Le personnage de France tient une place centrale car elle apporte au film une part de gruauté, mais aussi beaucoup d'émotion… Comment l'avez-vous construit ?

Matthieu : Le film de "*gendre qui rencontre sa belle-famille*" est un sous-genre en soi. Notre but était d'en détourner les codes. Typiquement, le chef de famille, puissant et indétrônable, est souvent un homme. Mais au bout de dix secondes de réflexion avec Nicolas, on s'est dit que notre patriarche tyrannique pouvait être une femme. Cela déplaçait totalement le regard et modifiait son rapport aux autres.

Nicolas : À partir de là, les questions s'enchaînent : si France est une femme, quel est son statut ? C'est une femme de culture et de pouvoir. Qui est son compagnon ? Il serait intéressant qu'il soit plus jeune qu'elle. En clair, elle s'approprie des privilèges historiquement masculins, et cela dérange ses enfants.

Comment les différentes visions de la culture s'incarnent-elles à travers les personnages ?

Matthieu : Le scénario est construit de manière très géométrique autour d'une thèse et de son antithèse. D'un côté, l'idée que la culture permet de s'élever socialement. De l'autre, la contre-idée qui affirme que cet ascenseur social est une illusion : la culture est une arme qui permet de maintenir le statu quo.

Nicolas : Il y a un moment assez révélateur, quand France lance fièrement : « *Ma vie, mon combat, c'est que tout le monde ait accès à la culture* », et qu'on lui rétorque immédiatement : « *Pas LA culture, TA culture*.» Celle des grandes écoles, des ministères et des salons branchés. France est sincèrement persuadée d'être d'une immense ouverture d'esprit, alors qu'elle exerce une vraie violence symbolique. Face à elle, Stan (Guillermo Guiz) a grandi sans ce bagage culturel. Il est persuadé qu'il n'y aura jamais accès et se sent obligé de mentir et de tricher pour donner l'illusion d'appartenir à ce monde.

Matthieu : Quelques années plus tard, Stan pourrait devenir Laurent (Alex Lutz). Laurent a « tout bien fait » : il a



acheté les costumes, pris les abonnements aux magazines, visité les musées, et il partage la vie de la directrice d'un grand festival. Pourtant, il reste irrémédiablement le « fils de gendarme » aux yeux du clan. À l'inverse, les enfants de France (incarnés par Panayotis Pascot et Anaïde Rozam) et son neveu Corto (Jérémy Gillet) sont nés dans ce privilège. Ils ont été biberonnés à la culture sans même réaliser la chance qu'ils ont. Pour eux, c'est un impensé total, ce qui les conduit à un certain mépris involontaire envers ceux qui ne savent pas.

Nicolas : Il y a aussi la sœur, Sandrine (Pascale Arbillot), prof aux beaux-arts, qui refuse d'utiliser la culture comme une arme. Le grand-père (Bernard Le Coq) ancien prof de philo, révéré comme un vieux sage alors que tout son savoir s'évapore avec l'âge. Et puis Warda (Saadia Bentaïeb), la femme de ménage, devenue invisible à leurs yeux, mais qui pourrait bien les surprendre. Ensemble, tous ces personnages nous racontent que la culture est à la fois un outil d'émancipation magnifique et un instrument de domination terrible. Les deux vérités coexistent.

Construire une famille de cinéma

Comment avez-vous composé cette « famille » de cinéma ? Aviez-vous des visages en tête à l'écriture ?

Nicolas : Pas vraiment. Le seul rôle pour lequel le visage est apparu pendant l'écriture, c'est Anaïde Rozam pour Cléo. Ça nous a sauté aux yeux sur le tournage de Culte, elle était tellement géniale qu'elle est devenue inconsciemment le premier pont entre notre série et le film.



Comment s'impose le choix de Kristin Scott Thomas pour incarner France ?

Matthieu : Peu de comédiennes ont cette prestance, cette incarnation naturelle du pouvoir et ce mordant anglo-saxon. On a tendance à l'oublier, mais Kristin a joué dans des comédies cultes, à l'étranger (*Quatre mariages et un enterrement, Gosford Park*) comme en France (*La Doublure* de Francis Veber). Elle nourrit la comédie avec une inventivité folle et avec un rythme unique. Avec elle, le rire vient parfois entre les répliques, dans un regard ou haussement d'épaule. Parfois, ce n'est qu'au montage qu'on en découvre toutes les subtilités.

Et pour lui faire face, dans le rôle de Stan, comment s'est arrêté le choix sur Guillermo Guiz ?

Nicolas : On a fait énormément de castings pour Stan. On a vu des comédiens formidables, mais Guillermo a un truc unique. Dès qu'il entre dans la pièce au milieu de cette famille, le contraste est immédiat : on sent qu'il vient d'ailleurs. Le fait qu'il soit belge joue sans doute un peu, cela crée un écho amusant entre l'accent britannique de Kristin et le sien. Guillermo a une manière unique et hilarante de trébucher sur ses propres mots. On cherchait un acteur avec qui le public entrerait dans l'histoire. Guillermo a ce talent : il fait rire autant qu'il serre le cœur.

Matthieu : C'est d'ailleurs une qualité qu'il partage avec Alex Lutz. Son personnage se bat en permanence pour exister dans le clan Roussel. Avec son sens de la comédie, Alex a composé un Laurent toujours sur le fil : capable d'être à la fois agaçant dans une scène et bouleversant dans la suivante. C'est également un génie de la comédie physique. Avec lui, nous pouvons aussi explorer une forme de comédie burlesque que nous adorons.

Comment avez-vous travaillé la crédibilité des autres membres de la famille ?

Matthieu : On a cherché de légères ressemblances physiques pour que cette famille soit immédiatement crédible à l'écran. Pascale Arbillot, par exemple, on l'avait trouvée géniale dans la série *Iris*. Elle a cette folie douce qui lui permet de passer d'une émotion à l'autre en un claquement de doigts. Physiquement, on croit totalement au fait qu'elle puisse être la sœur de Kristin Scott Thomas. À partir de là, nous devions trouver pour le rôle de son fils un comédien crédible tant physiquement que dans l'énergie, et le choix de Jérémy Gillet s'est imposé.

Nicolas : Même si dans certains plans, la ressemblance physique entre Kristin et Anaïde est troublante, ce n'était pas un critère. On ne montre jamais leur père, donc tout est possible… La ressemblance peut se trouver ailleurs. Typiquement Virgile partage avec sa mère cette capacité d'envoyer des punchlines sans jamais craindre d'être odieux. Panayotis, avec son expérience de stand up, était parfait pour ça. D'ailleurs, une de nos répliques préférées, c'est quand il lance : « *Si ça commence à tricher, je peux devenir désagréable* », alors qu'il l'est déjà depuis la première minute!

Matthieu : Bernard Le Coq aussi était parfait pour le rôle de Jean-Pierre. Il a une allure de grand intellectuel, mais qui

ne verse pas dans l'élitiste. À partir de là, il a composé un personnage tendre et attachant, mais qui ne ménage jamais personne. On imagine très bien comment il a pu élever Sandrine et France dans une certaine idée de la culture et de l'exigence.

Vos comédiens viennent d'horizons très variés : Panayotis Pascot et Guillermo Guiz viennent du stand-up, Kristin Scott Thomas du cinéma d'auteur, Pascale Arbillot de la comédie, Bernard Le Coq de la télévision populaire, ou encore Saadia Bentaïeb du théâtre exigeant de Joël Pommerat. Aviez-vous conscience de cette dimension très «méta», où le casting lui-même réconcilie différentes familles de culture pour un film qui parle précisément… de culture ?

Nicolas : C'est très juste, mais pour être tout à fait honnête, nous n'y avons pas réfléchi de cette manière à l'origine. C'est un constat que nous avons fait a posteriori. Cette mixité culturelle est le reflet de nos goûts personnels, et elle fait totalement sens dans le contexte du film. On aime Pommerat et *Une famille formidable* ! Le film parle vraiment de réconcilier les cultures, et cette diversité de profils a nourri le projet.



Mettre en scène la partie

Sur le plan purement cinématographique, une partie de Trivial Pursuit consiste en une succession de questions-réponses. Comment parvient-on à injecter de la vie et de la tension dans un tel dispositif ?

Matthieu : Le premier principe de mise en scène a été de donner du poids à tous les enjeux, de les considérer avec le plus grand sérieux. Pour les personnages comme pour le spectateur, ce qui se joue doit être grave, important. C'est parce que le récit est tendu que la comédie et la dynamique chorale peuvent se déployer.

Nicolas : Ensuite, nous avions une envie chevillée au corps : fabriquer de la spontanéité, ou plutôt, fabriquer un chaos extrêmement calculé. Nous voulions que les personnages se coupent la parole, que ça s'engueule, que ça fuse à toute vitesse, comme dans la vraie vie autour d'une table de jeu. Nous aimons les comédies qui jouent vite, où l'on ne surligne pas le gag. D'ailleurs, nous avons demandé à nos comédiens de ne jamais rire aux vannes des autres personnages. Ça vanne, ça encaisse, ça enchaîne.



Quelle est la place de l'improvisation dans un film en huis clos comme celui-ci ?

Matthieu : Nous ne sommes pas très adeptes de l'improvisation sur le plateau. En revanche, nous passons beaucoup de temps en amont avec les comédiens, seuls ou en groupe autour d'une table, pour nourrir le script de leurs idées, de leurs trouvailles. On remet ensuite tout cela sur le papier pour que tout le monde soit au clair le jour du tournage. Il y a quelques exceptions, bien sûr : par exemple pour la scène où Virgile cherche un pantalon dans le dressing de Laurent. Panayotis improvisait vanne sur vanne, on pleurait de rire derrière la caméra.

Pour un premier film, choisir un huis clos à huit personnages est l'un des exercices les plus périlleux du cinéma…

Nicolas : On s'était dit exactement l'inverse ! On pensait : « *C'est un décor unique, une seule bande d'acteurs, une unité de temps, ce sera rapide à tourner…*» La réalité nous a vite rattrapés ! (*Rires*)

Matthieu : Un huis clos avec deux personnages, ça peut se tourner vite. Mais filmer huit personnes, qui interagissent

quasiment en permanence, c'est colossal. Cela prend un temps fou. Il faut filmer chacun d'eux, tous les jours, avec le même niveau d'attention, la même minutie pour que la tension dramatique tienne pendant 90 minutes. Sur ce point, nous avons eu une chance immense, tous les comédiens ont été au rendez-vous, qu'ils soient dans le champ ou hors champ.

Nicolas : Le plus difficile dans ce dispositif, c'est la gestion de l'énergie. Chaque jour, on se lançait dans environ 6 pages de scénario. On faisait une longue mise en place avec tous les comédiens pour trouver la vie, la spontanéité d'une scène. C'était du théâtre pur et on y a pris un plaisir immense. Mais tout le reste de la journée consistait à garder le cap sur cette énergie initiale. On pouvait faire jusqu'à 60 ou 70 prises continues de la même séquence, dans tous les axes.

Justement, avec un tel dispositif, comment réussit-on à éviter le piège du « théâtre filmé » ?

Matthieu : Pour cela, notre référence absolue reste le travail d'Armando Iannucci, sur la série *Veep*, ou celui d'Adam McKay sur *Succession*. Nous avons fait le maximum pour que la caméra ne soit jamais passive : elle est très incarnée, à l'épaule, elle vient se glisser entre les personnages comme le ferait un observateur curieux, elle va chercher l'action, elle bouge au rythme des corps et parfois, elle est volontairement en retard sur ce qui se passe pour accentuer ce sentiment de spontanéité et de chaos. Les personnages aussi sont constamment en mouvement, mais jamais au prix du naturel. Nous avons par exemple beaucoup appris en observant comment Alex prend possession de son espace de jeu, en fonction du placement de la caméra. Il ne laisse rien au hasard.

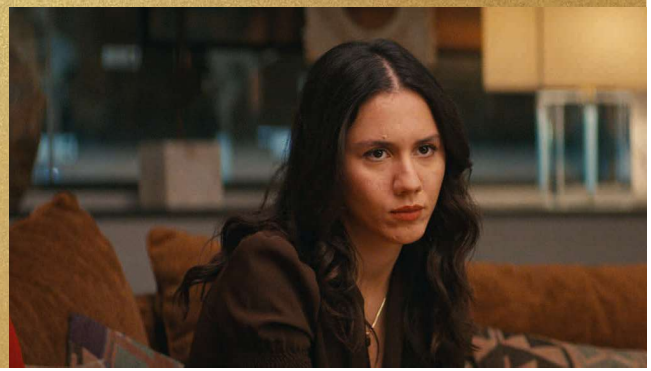
Nicolas : Nous avons également fait un travail sur la scénographie et la lumière pour casser la frontalité propre au théâtre. La configuration de la maison et l'emplacement précis de ce grand canapé ont été pensés avec la chef décoratrice Samantha Gordowski pour que le spectateur oublie le huis clos et plonge dans du cinéma. Jean-Paul Agostini, le chef opérateur, a quant à lui conçu une image très veloutée, notamment en utilisant des optiques Hawk V-lite anamorphiques.

Comment fonctionne votre duo sur un plateau ?

Matthieu : Nicolas et moi écrivons et travaillons ensemble depuis notre adolescence. Nous avons la même «petite musique» en tête : le rythme de la comédie, le tempo de chaque réplique, chaque intonation, chaque intention de vanne.

Nicolas : Au début, après les premières prises, on débriefait rapidement : « *OK, on est d'accord, tu vas parler à untel, je vais voir untel.* » Et puis, dès le deuxième jour, on se regardait, on faisait un simple signe de la tête, et on se comprenait. On se levait pour aller parler chacun à des comédiens différents, on n'avait même plus besoin de communiquer entre nous.





OSER LA COMÉDIE MORDANTE

CETTE COMPLICITÉ FUSIONNELLE S'EST-ELLE PROLONGÉE JUSQU'EN SALLE DE MONTAGE ?

Matthieu : C'est exactement ce que nous a fait remarquer la monteuse, Alice Plantin ! Nous avions plus de 70 heures de rushes, et nous avons tout visionné minutieusement. Même lorsqu'Alice isolait des options et nous les présentait séparément, Nicolas et moi choisissions systématiquement la même prise.

ON RIT BEAUCOUP, MAIS C'EST UN RIRE PARFOIS JAUNE, PARFOIS CRUEL...

Nicolas : Tout le monde a vécu des moments comme ça autour d'une table. On a tous été Stan à un moment donné. Vous êtes sous le feu des projecteurs, une question tombe, la réponse semble évidente pour la Terre entière, et vous, vous avez un trou noir... Personnellement, mon angle mort absolu, c'est la géographie, je mélange toutes les villes de France, c'est catastrophique ! J'ai vécu des humiliations épouvantables en public à cause de ça. Pour nous, c'était évident qu'il fallait oser mettre en scène ce genre de situations, que ça dérange, que ça pique.

CETTE CRUAUTÉ FINIT D'AILLEURS PAR SE RETOURNER CONTRE LE SPECTATEUR LUI-MÊME...

Matthieu : C'est un des jeux du film : le spectateur est amené à ricaner cruellement avec les bourreaux, jusqu'au moment où il réalise l'horreur de la situation. Lors des premières projections, au moment de la réplique des « accords de Bordeaux », toute la salle éclatait de rire. C'est un rire de décharge, un réflexe de supériorité : « *Ah, il ne l'a pas !* ». Et la seconde d'après, le public réalise à quel point c'est cruel et s'en veut d'avoir ri.

POUR AUTANT, ON NE PEUT PAS DIRE QUE LE FILM SOIT BÊTE ET MÉCHANT...

Nicolas : Cette cruauté n'est intéressante que si elle va de pair avec la plus grande humanité. Nos personnages sont complexes, tous à la fois médiocres et sublimes. Ils ont tous une bonne raison d'avoir construit cette carapace



émotionnelle, mais la tendresse affleure par les fissures. C'est vraiment là la clé du film. À la fin de la soirée, en creux, ils ont tous appris à se dire "je t'aime". Ils ont tombé les masques, ils ont fait un pas les uns vers les autres. Sur le papier, ce n'était qu'une intention, mais nos comédiens ont complètement transcendé les personnages avec leur sensibilité.

LE TITRE, CAMEMBERT, S'EST-IL IMPOSÉ IMMÉDIATEMENT ?

Nicolas : Oui, il est arrivé tout de suite. C'est un titre éminemment sympathique et immédiatement évocateur : dès que vous dites à quelqu'un que vous avez vu un film intitulé *Camembert* qui parle du Trivial Pursuit, tout le monde comprend instantanément de quoi il s'agit.

Matthieu : Rob, notre compositeur, nous a écrit une analyse très juste de ce titre. Il dit : « *Le titre même, Camembert, contient à mes yeux toute l'ambivalence du projet : quelque chose de noble et de grotesque à la fois, l'élégance et le dégoulinant, le raffinement et le ridicule, une forme de splendeur sociale toujours menacée par la décadence intime.* » C'est exactement cela, et ce n'est pas non plus un hasard si le personnage principal s'appelle France. À travers ce jeu, ce tableau, cette famille et ce titre, c'est de la France dont on a voulu parler.


TRIVIAL

Liste artistique



France

Kristin Scott Thomas



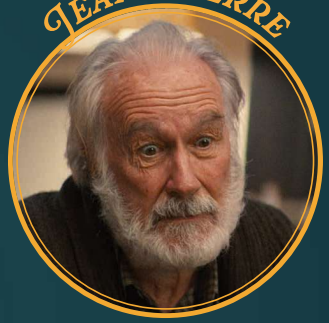
Sandrine

Pascale Arbillot



Laurent

Alex Lutz



Jean-Pierre

Bernard Le Coq



Virgile

Panayotis Pascot



Cléo

Anaïde Rozam

Cathy

Laurence Bibot



Stan

Guillermo Guiz

Tess

Joy Souque



Corto

Jérémy Gillet

Warda

Saadia Bentaïeb

Infirmier

Bertrand Goncalves

Paulo

Sacha Vanbockestal



Liste technique

Réalisateurs	Nicolas Slomka et Matthieu Rumani
Produit par	Éric Jehelmann et Philippe Rousselet
Coproduit par	Nathalie Toulza Madar et Émilie Pégurier
Écrit par	Matthieu Rumani et Nicolas Slomka avec la collaboration de Marina Rollman
Directeur de la photographie	Jean-Paul Agostini
Montage	Alice Plantin
Décors	Samantha Gordowski
Costumes	Emmanuelle Youchnovsky
Musique originale	ROB
Son	Vincent Piponnier
Mixage	François Joseph Hors
Casting	Constance Demontoy
Maquillage	Marie-Laure Thanneur
Coiffure	Rodolfo Zubizarreta Dago
Directrice de production	Véronique Lamarche
Directrice de post-production	Léa Sadoul
Producteur exécutif	Luc Bricault
Production	JERICO FILMS
Coproduction	STUDIO TF1, TF1 FILMS PRODUCTION, BESIDE
Distribution	STUDIO TF1
Avec le soutien essentiel de	Canal+
En association avec	Prime Video
Avec la participation de	TF1 et TMC
En association avec	Cofinova 22
Avec le soutien de	la Procirep et l'Angoa et Beside Tax Shelter




STUDIOTF1