

IL FAUT BRÛLER MAMAN

ADCB FILMS
PRÉSENTE

LOUISE GOLDEFY
JULIA PIATON
ARTUS
ALBERT DUPONTEL

IL FAUT BRÛLER MAMAN

UN FILM DE ALBERT DUPONTEL

LE 11 NOVEMBRE AU CINÉMA

Durée : 1h20

DISTRIBUTION
PATHÉ FILMS AG
NEUGASSE 6, 8005 ZÜRICH

Le matériel est téléchargeable sur
www.pathefilms.ch

PRESSE
TÉL. : 076 563 47 86
VERA.GILARDONI@PATHEFILMS.CH



SYNOPSIS

Dans une famille de croque-morts, deux sœurs et un frère se retrouvent pour les funérailles de leur mère. Le personnel étant en grève, ils doivent accomplir le protocole funéraire par eux-mêmes. Comment s'accorder pour brûler Maman ?

ENTRETIEN AVEC ALBERT DUPONTEL

Pourquoi avoir abordé ce sujet, à savoir ce moment particulier de la vie qu'est la mort ?

Une possible « pétoche de la mort », une maman très âgée, une volonté d'ironiser sur le faux-semblant du protocole funéraire, pour ne pas en dire l'hypocrisie... un peu tout cela. Ma mère a 93 ans, je n'ai pas été chercher très loin l'inspiration... Je voulais raconter cela de façon plus légère, par le biais de ce que j'appellerais un « drame rigolo ».
Mais c'était aussi l'occasion d'une rencontre entre frère et sœurs. La mort peut positivement libérer la parole des proches, qui sont parfois trop dans le regard de leurs aînés, et ainsi lever des malentendus... C'est une façon positive de vivre la mort.
Le tout, en essayant de distraire le public... Pas fastoche mais attractif.
La phrase de fin de la voix off (l'excellent Denis Podalydès) résume bien le film : « Commencée par la mort, cette histoire se termine par de la vie »... Tout est dit.

Ce huis clos est un parti pris assez fort, quelle en était votre motivation ?

Je voulais concentrer le film uniquement sur les rapports entre les êtres à un moment dramatique et banal à la fois. Au-delà du chagrin et/ou de la tension entre les membres de la même famille, il peut y avoir des révélations et des dénouements de quiproquos parfois très anciens. Je voulais parler de cette incompréhension familiale très courante et en proposer un dénouement comico-positif. Leur aventure va surtout être les fameuses « étincelles intérieures ».
Pour ce sujet-là, je trouvais que le face-à-face intime, insistant, presque aliénant, s'imposait pour qu'ils arrivent enfin à cracher ce qu'ils avaient en eux. Il fallait donc qu'ils ne se quittent à aucun moment... Leur confrontation, comme dans un duel, est l'enjeu du film.

Et cela, par le biais d'un plan-séquence ?

Du fond vient la forme. Pour raconter ce face-à-face, il convenait de donner de la vie à ces dialogues et le plan séquence était le support idéal. Il est le fil rouge de l'émotion des personnages.



Mais il nous a imposé une grande mobilité de caméra… laquelle a été beaucoup plus difficile que supposée. Le making of est éloquent à ce sujet, il permet de voir ce ballet de tables, de chaises, d'accessoires… Tout bougeait : mur, cercueil, piano et aussi la caméra qui tournait autour des comédiens tout au long de la prise. Parfois même, en plein dialogue, ils se reculaient pour laisser passer la caméra. Et je dois beaucoup à la rigueur et la concentration des acteurs qui sont restés imperturbablement sincères en dépit d'une grosse agitation autour d'eux pendant les prises… Ils se sont prêtés au jeu avec une discipline incroyable. J'ai vraiment été admiratif de leur travail.

Le titre *IL FAUT BRÛLER MAMAN* annonce une comédie noire, un genre que vous avez beaucoup pratiqué. Surprise ! Votre 9ème long-métrage est certes gorgé d'humour, mais il privilégie surtout la tendresse et la vie. Comment avez-vous géré le dosage entre comédie et émotion ?

Je tenais à tourner en dérision le protocole technique du deuil. À mon sens, le défunt est déjà parti et est loin de notre compréhension humaine. Le mystère de la mort fait écho avec celui de la vie, donc ce qui suit est juste un théâtre sociétal.
Une fois l'ironie de la grève passée, chacun va ensuite revisiter sa relation avec sa mère. Les petites anecdotes qui parsèment le film sont là pour les amener à cette confrontation intime.
Je dirais que ce film va surtout vers la connaissance de l'autre. Ces gens n'avaient pas compris qu'ils s'aimaient.

Le thème de la famille n'est pas nouveau chez vous. Il traverse même souvent vos films (l'orphelin de *BERNIE* ; le tandem mère/fils du *VILAIN* ; la grossesse incongrue de *9 MOIS FERME* ; la mère à la recherche de son enfant dans *ADIEU LES CONS*). Il y a, dans votre filmographie, cette question de la relation parents-enfants un peu heurtée. Est-ce qu'il y a quelque chose de personnel qui vous donne envie de traiter ce sujet ?

C'est un sujet qui m'a toujours intéressé, puisque j'ai l'impression que les traumatismes de l'enfance donnent souvent les déviances de l'adulte. C'est ce que j'ai pu constater à titre personnel — même si ce n'étaient pas de grosses déviances, pas de gros traumatismes. Le fait de ne pas être aimé, par exemple, peut être un enfer — c'est le cas dans *BERNIE*. Quand mon père l'a vu, il a dit « qu'est-ce que je t'ai fait ? » Et pourtant, j'ai été aimé ! (rires)
On sous-estime beaucoup la petite enfance. Je considère que c'est un socle fondateur de la personnalité des individus et je trouve que l'école, même si elle nous apprend à être dans un système collectif, ne nous apprend rien sur nous-mêmes. Qui on est, pourquoi on est ému, pourquoi on est en colère, pourquoi on est agacé, pourquoi on est frustré — elle ne répond pas à ça. Résultat : votre vie est une vaste course intérieure dont il n'est pas facile de trouver l'issue. Pour en revenir à ce film, je m'amuse à prendre des parcours de gens qui, ayant découvert des révélations sur leur enfance, petit à petit, commencent à vivre différemment. Fernand assume son amour du piano, Émilie ose aimer quelqu'un, Judith comprend qu'elle a été aimée…

Comment êtes-vous arrivé à ce casting ?

J'avais repéré Artus depuis un moment sur internet, par un sketch où il incarnait un tueur en série improbable et hilarant… son « Syl-vingt et un ». (Un ami gendarme m'avait signalé la performance en me disant que ce n'était pas si loin de la vérité). Après le succès de *UN P'TIT TRUC EN PLUS*, on doutait de sa disponibilité mais il a trouvé du temps pour ce film…! Vraie chance. Pour Judith, je cherchais quelqu'un d'énergique, de rigoureux. Julia a déjà cela dans son visage… et en même temps, l'émotion venait très vite. Louise a amené une justesse étonnante. J'ai beaucoup aimé sa candeur, qui s'opposait avec la froideur toute apparente de Judith. Julia et Louise ont été pour moi des découvertes épatantes. J'ai ainsi oscillé entre ces trois océans émotionnels.
Ils se connaissaient tous déjà et c'était parfait pour l'ambiance du film.

Laissez-vous une part d'improvisation aux acteurs ?

Oui, on passe beaucoup de temps en répétition. Sur ce film, on a poussé la méticulosité jusqu'à jouer les répétitions de ce film à 5 reprises au théâtre Lepic à Montmartre pour avoir une approche des dialogues et de l'incarnation. Il va de soi que cela a été l'occasion pour les acteurs de faire des propositions… souvent burlesques pour Artus, et émotionnelles pour Julia et Louise. Artus a « débordé » le texte, toujours avec justesse. Par exemple quand il fait sortir les petits vieux, c'est lui qui improvise sur l'essai des cercueils (« sauf pour les urnes parce qu'il faut être brûlé »), ce n'était absolument pas écrit.

Le recours à la voix off, qui crée un lien avec le spectateur redouble le plaisir du texte. Surtout que c'est un Denis Podalydès gourmand et narquois qui le fait sonner. Est-ce un hasard si vous avez choisi un (grand) acteur de théâtre ?

L'idée de la voix était de transformer la farce en conte. Elle est arrivée en cours de montage. Le premier acteur auquel j'ai pensé, c'était Denis (Podalydès) avec qui j'ai toujours eu envie de tourner mais qui n'était jamais disponible ! Il a d'abord enregistré sur son IPhone, dès que je lui envoyais du texte. Il me disait « je suis en vacances, je me cache pour faire des enregistrements, j'ai l'impression de faire Radio Londres ».

Comment conciliez-vous le rôle d'acteur et de réalisateur, en particulier avec les contraintes d'un plan-séquence ?

J'ai des icônes dans mon existence : Orson Welles, Charlie Chaplin, Jacques Tati etc. Ils se déployaient tout

seuls. Je ne me compare bien sûr pas à ces maîtres. J'ai commencé avec *BERNIE*, c'était un rôle que je connaissais bien. Sur certains films, je ne voulais pas le faire — c'était trop de travail. Mais je trouve que c'est une façon d'être très proche des acteurs. Ça me rapproche d'eux, parce que je partage leurs trous de mémoire, le stress, la fatigue, le manque d'inspiration... Du coup, ils sont beaucoup plus tolérants quand je leur donne un conseil que si j'étais réfugié derrière mon combo ! Maintenant, vous dire que c'est facile, non. C'est un peu schizophrène. À chaque film, je me dis que je vais arrêter...

Les effets spéciaux ont été une grosse part de la post-production.

Aujourd'hui, avec des cartes mémoire qui permettent de filmer 40 minutes, le plan-séquence n'est plus vraiment un exploit technique.
Une caméra Sony permet même d'utiliser 2 cartes mémoires d'affilé ... Les maestri du passé ont fait des prouesses avec des caméras très encombrantes et des magasins de 10 minutes comme *LA CORDE*, *LE CRIME DE MONSIEUR LANGE*, *LA SOIF DU MAL*, *THE PLAYER*. Plus récemment, *THE CHEF* et *ADOLESCENCE* de Philip Barantini.

En ce qui nous concernait, il fallait caler les scènes avec des endroits précis pour des coupes, multiplier les prises pour ensuite « picorer » les meilleurs moments de chaque prise. Lumière, son, et donc VFX ont dicté les nécessités techniques sur le plateau. Le tout fini, il a fallu assembler une forme de réel sans se trahir, puis créer les moments irréels, entre autres les photons et les souvenirs, et cela a pris un temps fou...
Les VFX avec leur talentueux superviseur, Cédric Fayolle, ont été les chefs d'orchestre de la post-production. Leur travail devait rester invisible à l'écran. Il fallait donc allier maîtrise technique et discrétion.

Un mot sur la musique qui occupe, un peu à la façon du cinéma muet, une place éloquente, littéralement, dans votre film, se substituant même au langage.

Je travaille avec le compositeur Christophe Julien depuis 2008. Le petit son de guitare que vous entendez, c'est lui. Ensuite, je voulais donner une vraie place à la musique à travers le personnage de Fernand car son vrai langage de communication, c'est la musique !
Au début, il tapote un piano improbable, et peu à peu prend confiance. Je tenais à ce qu'il joue des classiques connus de Bach, Chopin ou Schubert, maladroitement mais qui soient en harmonie avec les scènes en cours. Par exemple, au moment de la déclaration d'amour entre Émilie et Klimek, Schubert démarre tant bien que mal et vient accompagner la scène.

C'est Christophe Julien qui a joué cette partition. Le plus difficile pour lui, c'était de jouer faux !

Comment résumeriez-vous votre film ?

Prétentieusement un conte philosophico-comique ou plus simplement un vaudeville avec pour thème... la mort.

Et enfin, une anecdote sur le film ?

Au bout de 3 semaines de tournage, on a fait une projection de la première heure du film et on s'est rendu compte que cela ne fonctionnait pas comme on le souhaitait. Alors on a changé d'idée et opté pour une caméra plus mobile qui suivait les comédiens en les laissant davantage libres... et on a donc tout retourné depuis le début !





ENTRETIEN AVEC LOUISE COLDEFY

Vous intégrez l'univers d'Albert Dupontel pour la toute première fois avec ce film. Vous était-il familier ? En quoi, éventuellement, a-t-il pu être un repère dans votre parcours de comédienne ?

Albert était une référence pour moi. Avant même que je ne travaille avec lui, il faisait partie d'un univers artistique qui me touchait, auquel j'arrivais à m'identifier. Mon père m'a fait découvrir ses films alors qu'il n'était pas spécialement cinéphile. Il m'en parlait avec enthousiasme et m'encourageait à aller les voir. Par ailleurs, mon père appartient à la génération rock, une musique dans laquelle j'ai baigné très tôt et que je continue de beaucoup aimer. Tout est parti de là, je crois. J'adore la dissonance, et il y a un peu de ça chez Albert. En fait, c'est un vrai punk ! Il ne joue pas selon les règles, même sa façon de filmer est autre. Et puis il s'est toujours intéressé à la marge, il a toujours voulu raconter l'histoire de ceux qui sont mis de côté. Un peu comme dans les films de Terry Gilliam, l'un de ses modèles. Tout ça pour dire que mon père a trouvé hallucinant, au final, que je tourne avec Albert Dupontel... J'avoue que j'ai eu du mal à y croire moi aussi !

Savez-vous pourquoi il est venu vous chercher, vous Louise Coldefy, pour interpréter Emilie, l'une des quatre protagonistes d'*IL FAUT BRULER MAMAN* ?

Il n'est pas venu me chercher. J'ai passé un casting, il y a un peu plus d'un an. A l'époque, je traversais une période de flottement. Je me posais beaucoup de questions sur ma légitimité dans ce métier. Passer des essais pour Albert Dupontel représentait, pour moi, à ce moment-là, une chance incroyable. J'ai donc passé trois scènes, et trois jours après on m'a rappelée. Ça n'était pas encore complètement gagné, mais j'étais sur la bonne voie. On m'a annoncé que je commençais les répétitions avec Albert le lundi, j'ai donc appris les deux tiers du scénario pendant le week-end... et le mercredi suivant, après deux jours de « répèt », j'ai su que j'étais prise. Ce dont je me souviens, aussi, c'est de la réponse d'Albert lorsque je lui ai demandé d'où il me connaissait et comment j'avais eu accès à ce casting. « Je ne te connaissais pas, mais c'est un chauffeur de taxi qui m'a parlé de toi. Et ça m'a donné envie de te connaître ! ».



Qu'est-ce qui vous a séduit dans le personnage d'Emilie ? Elle est la première de la fratrie d'*IL FAUT BRULER MAMAN* à apparaitre à l'écran. Une benjamine qui semble savoir ce qu'elle veut et où elle va…

Oui, Emilie est celle sur qui on peut compter, celle qui est toujours là pour les autres. C'est aussi quelqu'un qui, par son métier d'enquêtrice, croit tout voir, tout comprendre, alors qu'il y a plein de choses qu'elle ne voit pas justement… ou qu'elle ne veut pas voir. D'une certaine façon, Emilie se cache derrière cette assurance de façade. En réalité, elle a peur de s'ouvrir. Elle a peur de vivre. C'est cette dualité qui m'a séduite, le fait qu'elle soit à la fois solaire et triste, comme porteuse d'un chagrin enfoui.

Pensez-vous, comme le montre le film, que chacun est assigné à un rôle dans sa propre famille et qu'il est nécessaire de s'en affranchir si l'on veut grandir ?

Ce que je vois, en tout cas, c'est que le film dirige Emilie vers sa vérité. Mieux encore, en arrêtant peu à peu de faire semblant de s'occuper des autres, elle va vers sa liberté. Elle ne faisait que vivoter jusqu'alors. Une façon d'être qui, je pense, doit être insupportable à Albert, lui qui aime si fort la vérité. Je suis comme lui, je n'aime ni le paraitre, ni les faux semblant. Cela pourra sembler contradictoire à certains, vu mon métier… Pourtant, seule l'exploration du jeu et trouver comment raconter une histoire m'intéressent. Le reste, tous les à-côtés, cela me gêne.

Vous avez été formée dans les meilleures écoles de théâtre (cours Florent, CNSAD) : cela vous a-t-il aidée pour vous glisser dans ce récit, qui respecte la règle des trois unités du théâtre classique, et ce texte, à la fois joueur et millimétré ?

Cette formation m'aide tous les jours, et sur tous les tournages. Mais c'est vrai que sur celui-là, elle m'a été particulièrement bénéfique. Grâce à elle, je peux apprendre assez vite un texte, cet exercice m'est très familier. Donc là, je n'ai pas du tout été effrayée. Et puis, comme j'ai fait du théâtre – j'en fais toujours -, j'ai l'habitude de respecter les textes d'auteur. J'ai même un véritable amour de la langue. D'ailleurs, ce qui prime pour moi au théâtre, ce sont le texte et l'auteur. Cela tombait on ne peut mieux pour le film d'Albert !

La configuration très particulière d'*IL FAUT BRULER MAMAN* – un huis clos avec une poignée de personnages, l'ensemble étant filmé en un plan-séquence – a probablement généré de nombreuses répétitions en amont du tournage. Racontez-nous…

Il y a eu deux mois de répétition, à peu près, pour sept semaines de tournage : ça n'est pas rien ! Deux choses, au moins, m'ont frappée pendant ces répétitions. D'abord Albert est quelqu'un de très précis. Il cherche beaucoup, tout le temps, notamment à épurer le jeu, à faire en sorte qu'on le mette derrière alors qu'au théâtre on le met devant au contraire. Cela m'a passionnée. Je devais disparaitre, faire absolument confiance à la situation, je n'avais jamais fait ça ! Autre chose qui m'a frappée : nous avons aussi beaucoup répété avec toute l'équipe et les caméras. Techniquement parlant, c'était important puisque Albert voulait tourner le film en un seul plan-séquence. Nous savions que nous n'aurions que très peu de possibilités de nous rattraper pendant le tournage. Albert avait d'ailleurs commencé à nous filmer avec son téléphone, au cours des répétitions. Pour voir. Grâce à toutes ces répétitions, une fois que l'on a commencé le tournage, nous, les acteurs, pouvions être totalement au service de la technique et donc de la fabrication du plan séquence. Fabrication exigeante et passionnante.

Vous aviez déjà joué avec Julia Piaton (dans la série *FAMILY BUSINESS* d'Igor Gotesman) et Artus (dans le film *MENTEUR*, d'Olivier Baroux). En quoi vos retrouvailles dans *IL FAUT BRULER MAMAN* vous ont-elles aidée, voire rassurée ?

Parfois, c'est vrai, on peut se sentir assez vulnérable sur un tournage. On peut se perdre dans sa recherche, se dire que tout ce que l'on fait est nul. C'était la première fois que j'avais un rôle aussi important, j'avais évidemment beaucoup de doutes, mais heureusement, j'étais merveilleusement entourée. Julia et Artus ont été des camarades extrêmement précieux. Le fait d'être amie avec eux m'a beaucoup aidée, oui !

Le film a beau se dérouler de bout en bout dans un salon funéraire, il fait l'éloge de la vie, et de la chaleur humaine, comme rarement dans la filmographie d'Albert Dupontel. Comment l'expliquez-vous ?

C'est un film plus tendre que d'habitude, je suis d'accord. Je pense qu'Albert y parle pas mal de lui, de sa famille. Il a donc voulu mettre l'amour au centre cette fois, davantage que la « saloperie ». Je pense aussi qu'il a voulu raconter comment la mort nous réunit, nous révèle à nous-mêmes.

On vous a pas mal rattachée, jusqu'à présent, à une bande (celle d'Igor Gotesman) et à une forme d'humour dite « cringe ». L'aventure d'*IL FAUT BRULER MAMAN* vous a-t-elle ouvert de nouvelles perspectives ?

Indubitablement ! Je vous ai dit avoir traversé une période de flottement, il y a un peu plus d'un an. Eh bien, c'est à ce moment-là, justement, que j'ai eu envie d'aller ailleurs. Igor m'a ouvert un champ extraordinaire, je lui dois énormément. La preuve : le chauffeur de taxi qui a parlé de moi à Albert m'a connue dans *FAMILY BUSINESS*. Seulement après, je me suis rendu compte qu'on ne me proposait plus que des rôles « trash », qui m'enfermaient. Or moi je veux aller partout, dans tous les registres. Il y a tellement d'histoires à raconter, et de manières tellement différentes ! C'est précisément ce que m'a offert Albert Dupontel…

ENTRETIEN AVEC JULIA PIATON

Jouer dans un film d'Albert Dupontel est une première pour vous. Que connaissiez-vous de son univers singulier ? Et de quelle façon, éventuellement, vous a-t-il marquée ?

Il m'a marquée au fer rouge ! Mais il ne pouvait pas en être autrement : j'ai découvert *BERNIE* toute jeune, à l'âge de 18 ans, un film qui m'a autant fait peur qu'il m'a fascinée. Ce mélange d'humour au vitriol et d'hyperromantisme m'a bouleversée. Je garde encore en moi les images dingues d'Hélène Vincent et de Claude Perron, deux comédiennes extraordinaires... Plus tard j'ai adoré *9 MOIS FERMES*, Sandrine Kiberlain au sommet de son art, l'intensité d'Albert comme partenaire de jeu... Et puis *AU REVOIR LA-HAUT* et l'interprétation géniale de Nahuel Perez Biscayart. On retrouve toujours chez Albert cette manière si singulière de mettre en scène les acteurs, de leur offrir une partition à nulle autre pareille.

Savez-vous pourquoi il a fait appel à vous, Julia Piaton, pour le rôle de Judith, l'un des quatre personnages principaux d'*IL FAUT BRULER MAMAN* ?

En fait j'ai passé un casting, et dans des conditions un peu rares puisque je me suis présentée, au départ, pour le rôle d'Emilie, l'autre sœur. Sauf qu'à l'issue de cette audition, Albert m'a donné à lire un texte pour le rôle de Judith. Il s'est s'excusé en me demandant si cela était OK pour moi. Ai-je été décontenancée ? Oui et non. Je dois reconnaitre que dès la lecture du scénario, j'avais trouvé génial le personnage de Judith. Mais je l'ai gardé pour moi. J'étais tellement contente de passer une audition pour Albert, jamais je ne lui aurais demandé d'échanger ! Le fait est que lorsque j'ai commencé à lire, à sa demande, les textes de Judith, j'étais dans un état de jubilation avancée. Le moment des essais est tellement difficile, d'ordinaire, pour un acteur... Cela se déroule souvent dans des conditions aléatoires, alors qu'on voudrait tout montrer. Pas avec Albert ! Il est venu avec son cameraman, on m'a posé un micro. Le travail était déjà minutieux. C'est un artiste, il est sensible à la fragilité de l'instant, cela m'a beaucoup plu.



Qu'est-ce qui vous a tant séduit dans le personnage de Judith, cette business woman assez raide au départ ?

Le fait qu'elle soit tout le temps en train de dire le contraire de ce que l'on voit d'elle. Elle peut être très agaçante, évidemment, mais c'est assez génial de jouer la mauvaise foi. Parce que Judith cache sa trouille derrière... Il est si difficile de se montrer tel que l'on est. Pourtant ça n'est pas grand-chose, si on y réfléchit bien. C'est fou, même, le temps qu'on perd à faire semblant ! Ce que j'ai aimé, aussi, dans ce rôle, c'est la clarté de son arc narratif. Judith, au fond, c'est une carapace qui se fend peu à peu.

Vous aviez déjà travaillé avec Louise Coldefy (dans *FAMILY BUSINESS*) et Artus (dans *LES CAPRICES DE L'ENFANT ROI*). En quoi cette relation antérieure vous a-t-elle aidée à « faire famille » dans ce nouvel opus ?

Cela m'a fait particulièrement plaisir de retrouver ces deux camarades, avec qui j'avais adoré jouer. Avoir la chance de se rencontrer dans deux aventures professionnelles, ce n'est pas si courant dans une vie d'acteur ! En réalité, dans le cas de Louise, on avait peu joué ensemble dans la série d'Igor (Gotesman) et l'on s'était quittées il y a longtemps. Mais je savais qu'elle était une grosse bosseuse, au bon sens du terme, et qu'elle n'avait plus de limites dès lors que l'on appuyait sur le bouton. De fait, je me suis rarement retrouvée avec une telle partenaire. J'aime les filles drôles... Reste que Louise est tellement surprenante, un véritable cocktail Molotov ! En plus, elle est gentille et douce. J'ai été ravie de travailler plus intimement avec elle sur ce film. Pour Artus, c'est un peu différent : on venait de tourner ensemble dans le long-métrage de Michel Leclerc. Un univers certes décalé, mais qui n'a rien à voir avec celui d'Albert. D'ailleurs, nos personnages s'agacent et s'affrontent dans *IL FAUT BRULER MAMAN*. Comme le travail d'Albert est très précis, très minutieux, il fallait tenir le choc. Il a pu m'arriver de me sentir vraiment exclue de cette famille, d'autant que chacun était un peu sur son île. Heureusement, il y avait ces liens forgés au préalable entre nous.

Outre la mort de leur mère, n'est-ce pas leur solitude, de fait, qui réunit ces trois frère et sœurs très différents ?

Vous avez raison, il était urgent que ces trois-là se disent les choses. Ils sont très mélancoliques au début. Ils se consument. Disons qu'ils sont assez mal engagés, même si l'on sent que quelque chose va jaillir d'eux. Heureusement ! Car cette solitude et cette souffrance les mènent vers une douce folie. Une folie que l'on a tous en nous d'ailleurs. C'est aussi cela que j'aime dans le film d'Albert : il met de la lumière sur cette part d'ombre universelle, et il le fait avec beaucoup de tendresse.

***IL FAUT BRULER MAMAN* a ceci de particulier qu'il s'agit d'un huis clos, où le langage en général, et les dialogues en particulier, jouent un rôle important. Comment avez-vous procédé ? Avez-vous dû beaucoup répéter ?**

On a répété comme au théâtre et pour moi c'était assez nouveau. Les répétitions ont duré un mois et demi, d'abord dans une salle avec des éléments de décor, et ensuite sur le plateau du Théâtre Lepic, à Paris, avec une centaine de personnes dans le public. Et là, ça a été extraordinaire ! On jouait en costume, avec des machines à fumée, parfois on était filmés. Un drôle de mélange entre une vraie représentation et un tournage... On dit souvent qu'un film a trois vies : quand on le lit, quand on le tourne, quand on le monte. Mais là, ce film a eu 1000 vies ! Ne serait-ce que pendant ces répétitions, où il pouvait muter d'un soir à l'autre. Albert est capable de jouer et de sortir du jeu pour mieux écouter et chercher de nouvelles pistes. Du coup, on a peut-être joué 50 à 100 fois chaque scène. Autant dire que j'ai vécu plein d'émotions différentes sur chacune d'elles... Mais Albert est un peu comme un enfant, or vous n'arrêtez pas un enfant en train de faire sa pièce de théâtre. Par ailleurs, les techniciens ont une entière confiance en lui. Ils sont même comme des dingues avec lui. Parce que c'est un geek, et parce qu'il ose. Preuve en est, au moment du tournage, avec ce faux plan-séquence, certaines scènes pouvant durer dix minutes. Ou encore avec l'incendie à la fin : je ne pensais pas qu'il serait aussi vrai. Les créoles que j'avais aux oreilles se sont mises à chauffer, j'en ai eu des fous rires avec la personne responsable des effets spéciaux !

Vous alternez comédies grand public et films d'auteur avec bonheur depuis une dizaine d'années, étoffant chaque fois davantage votre jeu. Quelles nouvelles perspectives *IL FAUT BRULER MAMAN* vous a-t-il offertes ?

Ce film est arrivé au bon moment dans ma carrière. J'étais davantage armée pour le faire que je ne l'aurais été à 25 ans. J'aurais été trop intimidée par Albert. Alors que là, je suis restée très concentrée tout le long. Peut-être parce que le personnage de Judith me ressemblait, avec son côté bonne élève, son côté grande sœur aussi ? Je suis contente de l'avoir laissée dans ce funérarium, in fine. Car si Judith a muté, moi aussi. Oui, grâce à ce travail, je crois que j'ai grandi.



ENTRETIEN AVEC ARTUS

Vous rejoignez le cinéma d'Albert Dupontel pour la première fois avec ce film. A-t-il pu être un repère dans votre propre carrière d'humoriste, d'auteur et de réalisateur ?

Oui, bien sûr. J'ai même grandi avec Albert en tant qu'humoriste, avec ses sketchs. Ses films ont un univers tellement fort, c'est tellement fou, mais fou dans le bon sens du terme. C'est quelqu'un qui va au bout de son idée. Beaucoup de ses idées devaient sembler irréalisables, et il a prouvé à tous qu'il faut faire les choses qu'on a envie de faire quand on y croit.

Par rapport au personnage de Klimek, Albert dit souvent que c'est une oscillation permanente entre comédie et drame, et que vous êtes à l'aise dans les deux registres. Est-ce que vous avez apprécié naviguer entre les deux ?

Oui, cela a vraiment été l'école Eric Rochant et Antoine Chevrollier dans *LE BUREAU DES LEGENDES*. C'est ce que j'aime maintenant. Pour exprimer l'amour, la colère, il n'y a pas besoin d'en faire beaucoup. Cela se joue sur un petit bout de lèvre qui se redresse et qu'on sait voir. Ici il y avait un peu d'ivresse à jouer, c'est très excitant pour un acteur. Cela fait partie des rôles qu'on a envie de jouer en tant que comédiens. C'est aussi très risqué. On verra quand le film sortira...

Est-ce que le personnage vous a d'emblée semblé familier à la lecture ?

Oui, parce que c'est un amoureux. J'aime jouer les amoureux. En plus, c'est un amoureux un peu paumé, un peu perdu. Tout était très clair à la lecture, surtout quand on a l'avantage d'avoir en tête l'univers d'Albert. Il est tellement fort visuellement qu'on se projette assez rapidement quand on lit.

Tourner en plan-séquence a-t-il été difficile ?

J'ai trouvé le tournage en plan-séquence très plaisant parce qu'il permet de rester dans le jeu. Alors évidemment, on met du temps... C'était une vraie chorégraphie. Il faut laisser la caméra circuler entre nous



pendant le dialogue, tenir ses positions. Cela m'a plu de devoir jouer dans un cadre très défini.

Vous connaissiez bien Julia Piaton et Louise Coldefy, pour avoir déjà tourné avec elles. Votre complicité vous a-t-elle aidé ?

Surtout pour ce film, en huis clos, en permanence ensemble, c'était super de les connaître. C'était essentiel de tous bien s'entendre. De toute façon, c'est toujours bien de faire des projets avec des gens qu'on connaît et qu'on aime bien.

Qu'est-ce que ce tournage représentait pour vous ?

C'est jouer avec quelqu'un que j'adore et dont je suis fan depuis toujours. Déjà, c'est une consécration. Et tourner avec quelqu'un qui a un univers si fort, ça t'oblige à rentrer dans son univers. Je trouve que c'est un cadeau incroyable d'avoir pu rentrer un tout petit peu dans la tête d'Albert. Après, il ne faut pas y rester trop longtemps ! (rires)

Il y a un travail sur la langue, les mots. Est-ce que vous avez moins improvisé que sur d'autres tournages?

J'ai moins improvisé parce que j'en avais moins envie, parce que c'est bien écrit. Et en même temps, j'ai trouvé Albert beaucoup plus ouvert à la proposition que sur plein d'autres tournages. Je sentais que si j'avais une bonne idée, je pouvais la soumettre.
Ce que j'adore avec son texte, c'est qu'à la première lecture, il y a des phrases où on se dit « Jamais je ne vais pouvoir dire ça, dire ce mot qui n'est plus utilisé depuis 70 ans ». Et en fait, si, c'est Albert. Et on reconnaît aussi un film d'Albert par ses mots. Quand j'ai lu que mon personnage disait « fortiche », je me suis dit, « je vais appeler mes parents, je vais leur dire, je vais dire fortiche dans un film ». C'est ce qui ajoute cette petite magie.



LISTE ARTISTIQUE

Émilie	**Louise COLDEFY**
Judith	**Julia PIATON**
Klimek / Patrick	**Artus**
Fernand	**Albert DUPONTEL**
L'assuré	**Johann DIONNET**
Le plombier	**Fred EPAUD**
Le monsieur en pleurs	**Henri GRUVMAN**
Le père (jeune)	**Matthieu CANTE**
La petite fille 8 ans	**Ethel GUEDJ**
Le petit garçon 8 ans	**Alexandre MOUSLI**
Docteur Rieux	**Laurent PAOLINI**
La mère – Hélène	**Hélène FRENKIEL**

Avec la participation de

Le commissaire	**Clovis CORNILLAC**
Le gendarme à moto	**Grégoire LUDIG**
Collègue de Klimek (au téléphone)	**Philippe DUQUESNE**

Avec la voix de **Denis PODALYDÈS** de la Comédie-Française

LISTE TECHNIQUE

Un film écrit et réalisé par	**Albert DUPONTEL**
Produit par	**Catherine BOZORGAN**
Coproduit par	**Ardavan SAFAEE**
Création des effets spéciaux	**Cédric FAYOLLE**
Musique originale	**Christophe JULIEN**
Image	**Alexis KAVYRCHINE**
Cadre	**Stéphane MARTIN**
	François COMPAROT
Scripte	**Aruna VILLIERS**
Casting	**Anaïs DURAN**
Costumes	**Mimi LEMPICKA**
Maquillage	**Françoise QUILICHINI**
Coiffure	**Linda HIDRA**
Machinerie	**François COMPAROT**
Électricité	**Renaud GARNIER BOUILLY** (I.C.L.S)
Accessoiriste de plateau	**François BORGEAUD** (A.F.A.P.)
Régie	**Amélie SUPAU**
Montage	**Christophe PINEL**
	Carlos PINTO
Son	**Jean MINONDO** (A.F.S.I.)
	Gurwal COÏC-GALLAS
	Niels BARLETTA
	Anna DEVILLAIRE
Direction de post-production	**Christelle DIDIER**
Assistante réalisation	**Raphaëlle PIANI**
Direction de production	**Claire LANGMANN**
Une coproduction	**STADENN PROD.**
	MANCHESTER FILMS
	PATHÉ
	FRANCE 2 CINÉMA
Avec le soutien de	**CANAL+**
Avec la participation de	**FRANCE TÉLÉVISIONS**
Avec la participation de	**PARAMOUNT+**
En association avec	**SOFITVCINÉ 14**
En association avec	**LA BANQUE POSTALE IMAGE 19**
	COFIMAGE 38
Avec le soutien de	**LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE**
En partenariat avec	**LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**
Avec le soutien de la	**PROCIREP**
Distribution et ventes internationales	**PATHÉ**