

ROMAIN DURIS

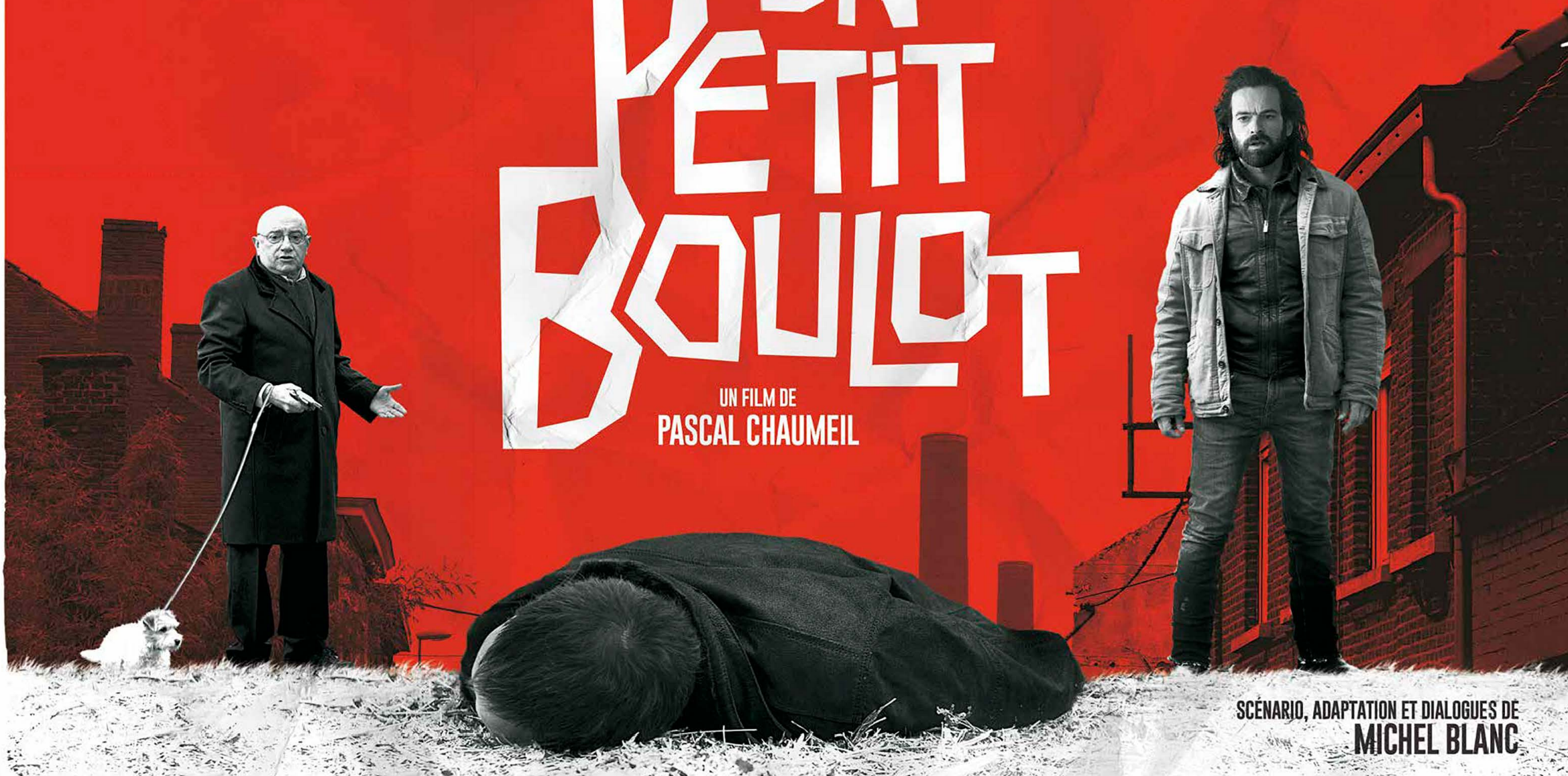
GAUMONT PRÉSENTE

MICHEL BLANC

UN PETIT BOULOT

UN FILM DE
PASCAL CHAUMEIL

SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES DE
MICHEL BLANC



ROMAIN DURIS



MICHEL BLANC

UN PETIT BOULOT

UN FILM DE
PASCAL CHAUMEIL

ALICE BELAÏDI

GUSTAVE KERVERN

ALEX LUTZ

SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES DE MICHEL BLANC

D'APRÈS DE LE ROMAN DE IAIN LEVISON (ÉDITIONS LIANA LEVI)

SORTIE LE 31 AOÛT 2016

Durée du film : 1h37

MATÉRIEL TÉLÉCHARGEABLE SUR WWW.PATHEFILMS.CH

DISTRIBUTION

Pathé Films SA
Jessica Oreiro
Neugasse 6
8031 Zürich 5
T 044 277 70 83
jessica.oreiro@pathefilms.ch

RELATIONS PRESSE :

Jean-Yves Gloor
Rue de Chailly 205
1814 La Tour-de-Peilz
T 021 923 60 00
F 021 923 60 01
jyg@terrasse.ch

SYNOPSIS

Jacques habite une petite ville dont tous les habitants ont été mis sur la paille suite à un licenciement boursier. L'usine a fermé, sa copine est partie et les dettes s'accumulent. Alors quand le bookmaker mafieux du coin, lui propose de tuer sa femme, Jacques accepte volontiers...

ENTRETIEN AVEC PASCAL CHAUMEIL

Quelle a été votre réaction lorsqu'on vous a proposé la réalisation d'UN PETIT BOULOT ?

J'étais fou de joie : je connaissais le livre de Iain Levison que j'avais lu dès sa sortie en 2004. À l'époque, comme beaucoup de réalisateurs, j'ai tout de suite rêvé au film formidable qu'on pourrait en tirer.

Qu'est-ce qui vous séduisait particulièrement dans ce roman ?

Il avait les qualités idéales pour être adapté : j'aimais son côté noir, son humour dévastateur, l'aspect totalement imprévisible du récit et son suspense implacable ; j'aimais ses personnages attachants et ancrés dans une profonde réalité sociale ; et j'étais très sensible au commentaire de Iain Levison sur les ravages du capitalisme sauvage (dont la justesse demeure frappante dix ans plus tard). Tout cela étant dépourvu de cynisme et avec un happy end irrévérencieux en forme d'hymne à l'amour, à l'amitié et à la solidarité.

Pourquoi ne pas vous être lancé dans l'aventure dès cette date ?

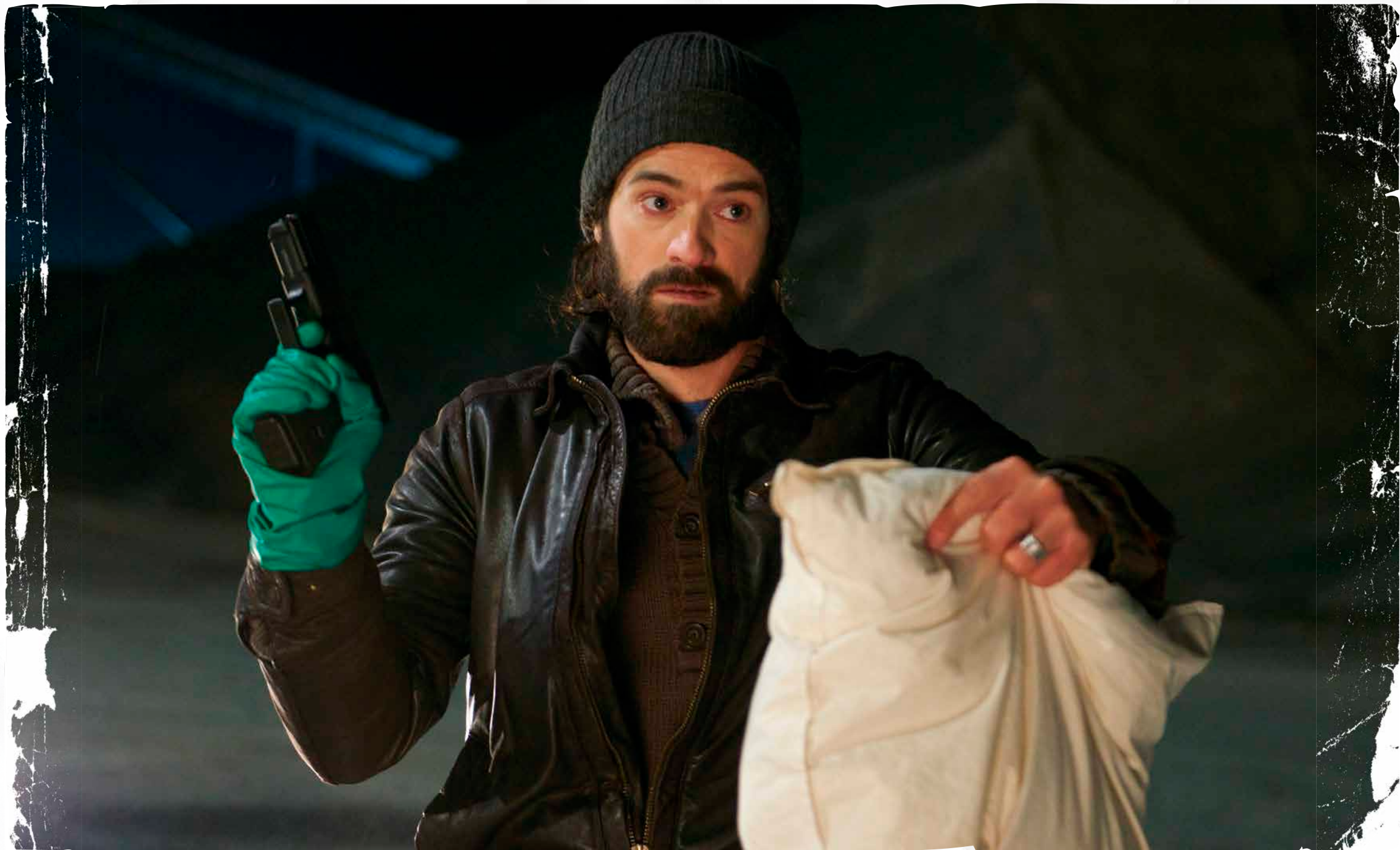
Les hasards des rencontres et les différents projets que j'ai menés ces dernières années m'en avaient tenu éloigné. Et j'ai été d'autant plus heureux lorsque Yann Arnaud, le producteur du film m'a proposé de réaliser l'adaptation qu'en avait tirée Michel Blanc.

Le scénario est à la fois très fidèle au livre tout en s'inscrivant dans un paysage français.

Et c'est ce qui me séduisait. J'avais une entière confiance dans les qualités du roman mais j'ai été littéralement emballé par le travail de Michel. Il est







toujours délicat pour un scénariste de trouver des équivalences françaises à une œuvre anglo-saxonne. Michel Blanc est non seulement parvenu à capter l'esprit du livre, en gardant intact l'humour noir et un peu absurde de Iain Levison, mais il a également réussi à l'ancrer dans une réalité et à le rattacher, par des dialogues brillants et imagés, à une certaine tradition du cinéma français.

Son scénario m'évoquait une rencontre entre le cinéma des frères Coen, pour le goût de l'absurde et les personnages hauts en couleurs, les meilleurs films de Bertrand Blier et de Michel Blanc, pour leurs force comique et leurs répliques cultes et certains films de Ken Loach – notamment LA PART DES ANGES – pour le côté ode à la solidarité des petits et des sans grade face au système.

Vous semblez très attaché à l'aspect social.

Oui, parce qu'il confère un niveau supplémentaire au film.

Jacques, le personnage principal, ce chômeur qui accepte de tuer pour se sortir de l'impasse dans laquelle il se trouve, est beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît d'abord...

C'est quelqu'un qui a des goûts assez simples mais au moment où le film démarre, il a perdu toute raison de vivre. Il est totalement déboussolé et animé par une colère rentrée qu'il ne parvient pas à exprimer : il a renoncé à lutter. La proposition que lui fait Gardot va paradoxalement l'aider à se reconstruire. À partir du moment où Jacques accepte son offre, il va cesser d'être une victime.

Le film se joue sans cesse des codes moraux : en commettant ces meurtres, Jacques retrouve une certaine dignité et défend celle de sa classe sociale. Il rend ainsi son honneur à son ami Tom.

On est dans un décalage permanent. Je dirais qu'il choisit tout à coup d'appliquer dans sa propre vie la morale du monde des affaires – un système sans pitié où il ne faut pas avoir peur d'éliminer les autres pour s'en sortir. Le monde des affaires le fait par l'argent, lui par ces meurtres.

Il est amusant de voir à quel point il prend sa tâche à cœur.

Il a la fierté du travail bien fait et n'a qu'une parole. À partir du moment où il s'est engagé à honorer le premier contrat que lui propose Gardot, il le mène à terme et ce, quelles que soient les difficultés qu'il éprouve à le faire – et dieu sait qu'il en rencontre. Il a accepté l'offre de Gardot par désespoir mais, comme souvent les gens simples, il s'applique à remplir sa mission et va jusqu'au bout.

Vous retrouvez Romain Duris avec qui vous aviez déjà tourné L'ARNACOEUR.

J'ai pensé à Romain dès la première lecture du scénario. Son image et sa voix se sont imposées à moi. Pour avoir travaillé avec lui sur L'ARNACOEUR et bien connaître sa filmographie, je savais à quel degré d'intensité il porterait le récit. C'est un acteur capable de faire passer les moindres nuances intérieures d'un personnage. Son énergie physique et la tension permanente qu'il amène dans le cadre aimantent la caméra. Et puis Romain possède un incroyable sens comique, une sincérité et un mystère qui convenaient à Jacques : on ne le cerne jamais complètement. Or, Jacques devait, jusqu'au bout, nous intriguer.

Parlez-nous de ce Gardot qu'interprète Michel Blanc.

Michel et moi tenions à lui rendre une certaine ambiguïté. Gardot n'a rien du bad guy habituel – ce n'est pas une caricature de méchant comme on en voit beaucoup au cinéma. Vu de l'extérieur, il a l'air plutôt respectable. Il n'est pas grandiloquent et a un comportement assez simple. En même temps, on sent qu'il peut se montrer sans pitié. Il a fait son trou en adaptant, lui aussi, à son monde les règles de l'économie de marché.

C'était un personnage difficile à réussir. Dès l'écriture puis dans son interprétation, Michel lui a donné beaucoup de complexité et de vérité. D'humanité aussi – il le rend presque dépressif : Gardot est certes un manipulateur, mais il est aussi doté de sensibilité. Et je trouvais intéressant que Romain et lui, qui viennent de familles d'acteurs différentes, se rencontrent à l'écran.

Il y a beaucoup de tendresse autour de chacun des personnages, y compris chez les personnages secondaires...

Effectivement l'émotion affleure constamment. À côté de situations très drôles, parfois poussées jusqu'à l'exagération, le réel est là avec son lot de misère et d'humanité. Autour de Jacques, Tom et Jeff, eux aussi licenciés, se battent, comme ils peuvent pour survivre et essayer de s'en sortir. Jeff, joué par Charlie Dupont, le fait au moyen de magouilles un peu minables – lui aussi a une sorte de fierté, mais elle est différente et un peu mal placée. Tom, auquel Gustave Kervern confère une grande générosité, est moins flamboyant, plus attaché à la légalité. Il forme avec Jacques un duo assez étonnant, à la fois contrasté et très touchant.

Plus Jacques s'enfonce dans la voie dessinée par Gardot, plus l'amitié prend paradoxalement le pas dans sa vie...

Celle qui lie Jacques et Tom est absolument indéfectible. C'est une amitié profonde qui n'est entachée par aucun échange marchant ou un quelconque calcul. Le lien qui relie Jacques à Jeff est plus trouble : si Jacques lui pardonne ses sales coups, c'est au fond parce qu'il le voit un peu comme son semblable – une sorte de frère d'infortune. Et, effectivement, même la relation qu'il entretient avec Gardot n'est pas exempte de sentiments : Gardot se sert de lui mais on sent une affection étrange entre les deux hommes ; une sorte de rapport père-fils assez troublant. Et puis Jacques trouve aussi l'amour avec Anita, cette fliquette cantonnée dans l'administration qu'interprète Alice Belaïdi : un amour simple et pur entre un homme et une femme broyés par la vie qui choisissent d'oublier le passé pour saisir l'instant présent à pleines mains. C'est le happy end que j'évoquais plus haut.

Au fond, le vrai méchant du film n'est-il pas Brecht, le représentant de la compagnie pétrolière venu contrôler le bon fonctionnement de la station service où travaillent Tom et Jacques ?

Bien sûr ! Il symbolise tous ceux qui gèrent l'économie de loin et sans aucune pitié pour les salariés. Alex Lutz en fait une composition formidable. Un vrai beau salaud mais qui, lui non plus, ne tombe pas dans la caricature.

Aviez-vous des références en tête en préparant le film ?

Pas de films mais une image : celle d'un western ; un univers dans lequel les personnages seraient un peu écrasés par le décor et comme pris en tenaille entre de grands espaces extérieurs et des intérieurs renfermés sur eux-mêmes : une petite ville à l'ombre de l'usine désaffectée, le bar de Pierrot que j'assimilais à un saloon, la maison de Jacques aux limites de la ville et la petite station service au bord d'une route où les voitures passent beaucoup mais s'arrêtent peu.

La mise en scène est à la fois très précise et très rythmée.

Elle devait à la fois fonctionner comme un piège qui se referme progressivement sur Jacques et dont il a de plus en plus de mal à se sortir – donc jouer sur une inquiétude sourde et une tension permanente – ; et à la fois permettre des échappées qui laissent éclater les moments de comédie. Être rigoureuse et libre, fluide et sensible ; toujours rapide.

Comment parvient-on à concilier ces exigences ?

L'une des qualités de cette histoire est qu'il est bien impossible au spectateur de prévoir à l'avance la façon dont elle va évoluer. Cet aspect imprévisible du récit permettait d'insuffler un climat de ce type. Mais la clé, qui est à mes yeux, essentielle à tout récit cinématographique, c'est le rythme.

Comédie, thriller ? Film social ? Quel qualificatif emploieriez – vous pour définir le film ?

J'ai envie de répondre en citant Boris Vian : « L'humour, c'est la politesse du désespoir ». Elle résume mon approche et celle de Michel Blanc : la richesse thématique du film, son contenu politique, son immoralité, son suspense toujours haletant ne doivent pas faire oublier qu'il s'agit avant tout d'une comédie. ■



ENTRETIEN AVEC MICHEL BLANC

Vous avez adapté de nombreux auteurs anglo-saxons – et cette fois encore avec UN PETIT BOULOT, de l'Américain Iain Levison. Il semble que vous entreteniez un lien particulier avec ces écrivains.

Contrairement à la plupart des écrivains français, davantage en recherche de style que de narration pure, les Anglo-saxons racontent de véritables histoires qui sont plus adaptables au cinéma. Ils sont plus concrets, ce qui n'ôte d'ailleurs rien à la qualité littéraire de leurs œuvres. Il y a des exceptions bien sûr – j'ai ainsi pensé me lancer dans l'adaptation du « Ravel », de Jean Echenoz, mais, hélas, le sujet ne fait pas beaucoup vibrer mes compatriotes et réclamait un budget colossal. J'ai laissé tomber.

Connaissiez-vous l'œuvre de Iain Levison ?

Non. Pas plus que je ne connaissais celle de Joseph Connolly dont est tiré EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ. Ce sont des producteurs qui me les ont fait découvrir et ils ont eu raison puisque, effectivement, je prends plus de plaisir à ces livres qu'à ceux de beaucoup d'auteurs français. Sans doute ont-ils aussi été influencés par le désir que j'avais eu de collaborer avec Hanif Kureishi à Londres sur le scénario de MAUVAISE PASSE en 1999. Ils ont dû penser : « Ce gars doit aimer la littérature anglaise ou américaine, envoyons lui des bouquins anglais. »

On vous sent très attiré par l'humour noir qui se dégage d'UN PETIT BOULOT.

L'humour de Levison est différent de celui – très anglais – de Connolly. Chez Levison, on est dans ce que j'appelle une réalité dépassée : les personnages





croient à fond à ce qu'ils vivent même si leurs actes peuvent sembler complètement contradictoires. Ce sont des situations et des caractères formidables à écrire et à jouer.

À quelles difficultés vous êtes-vous heurté en écrivant cette adaptation ?

Il fallait trouver un équilibre entre l'humour fou du roman et son fond social. Et trouver aussi la manière de rendre à l'image les nombreuses scènes de violence du récit– il était impossible de les montrer aux spectateurs telles qu'elles sont décrites dans le livre : la violence lue a moins d'impact que la violence vue. Et lorsqu'elle n'est qu'un élément du récit, il est absolument nécessaire de la décaler légèrement pour ne pas bloquer le spectateur et l'empêcher de rire quand il en aurait l'occasion. Ce décalage existe dans la vie.

Dans UN PETIT BOULOT, ce décalage tient à la peur qu'éprouve Jacques, le personnage principal, à tuer...

Il a accepté le pacte que lui propose Gardot parce qu'il a besoin d'argent et qu'il ne sait plus trop où il en est. Il n'est même pas sûr d'en être capable et pense : « Bon, je vais essayer ». Mais ce n'est pas un professionnel, et supprimer quelqu'un de sang froid n'est pas un acte qu'il cautionne. Il n'y parvient que parce qu'un élément extérieur intervient – ce chien qui saute sur lui et le déstabilise. Il tire une fois, puis deux et accomplit sa mission sans vraiment s'en rendre compte. Je tenais beaucoup à ce côté bricoleur...

De même, cela m'amusait qu'il souffre atrocement du bruit produit par les détonations. Il n'est ni endurci ni aguerri à ce type d'exercice. C'est un peu un canard sans tête.

... qui ne rêve, au fond, que de revenir à sa vie d'avant...

Bien sûr. C'est un type simple et sain qui ne rêve absolument pas de devenir milliardaire. Jacques fait partie de ces travailleurs à l'ancienne qui aimaient aller au boulot et étaient attachés à leur métier, aussi dur soit-il, avant que tout cela ne soit détruit par l'évolution économique ; des ouvriers

attentifs à leurs outils et très liés à l'entreprise dans laquelle ils faisaient souvent toute leur carrière. Jacques veut seulement retrouver ce qu'il a perdu : des potes de travail avec qui aller boire une bière le soir avant de rentrer, une femme qui l'aime et qu'il aime, des enfants...

Paradoxalement, le fait de devenir très provisoirement tueur à gages lui redonne confiance en lui.

Comme tous dans cette région, il a le sentiment d'avoir été trahi et abandonné. En travaillant pour Gardot, il retrouve, d'une certaine manière, une fonction dans la société ; une fonction épouvantable mais une fonction quand même. « Je suis descendu tellement bas, dit-il, que de voir qu'on me fait confiance pour quelque chose me fait remonter dans ma propre estime, même si c'est quelque chose d'extrêmement répréhensible. »

Jacques peut faire d'une très grande humanité, notamment dans cette scène où il dissuade son ami Tom de se suicider tout en feignant ne pas se rendre compte de la situation pour ne pas le gêner.

C'est une de mes scènes préférées. Je la trouve d'une générosité magnifique. Il pourrait empêcher Tom de mourir en le tirant hors de la voiture. Il se contente de lui dire : « Tiens, on dirait que ta bagnole fait de l'huile, j'ai amené des bières, tu n'as pas quelque chose pour les ouvrir ? On pourrait les boire dehors parce qu'ici, c'est enfumé... » Et Tom est tellement désarçonné qu'il coupe le moteur et fait comme s'il ne s'était rien passé. Il y a une vraie grandeur dans le comportement de Jacques à ce moment-là.

N'est-ce pas aussi une façon de désamorcer la situation pour le spectateur ?

Bien sûr. Il faut que Tom s'en sorte mais il faut aussi donner des clés au public pour se sortir du moment bouleversant qu'il vient de vivre. Autant il est important qu'il puisse analyser le geste d'un homme prêt à se donner la mort parce qu'il va perdre sa maison, autant, s'agissant d'une comédie, on doit lui permettre de ne pas s'y attarder.

Le scénario et les dialogues du film sont extrêmement subtils. Pensez-vous à la mise en scène lorsque vous écrivez ?

Oui, je pense toujours à la manière dont ce que j'écris sera filmé. J'écris des indications en marge – « gros plan d'une main, gros plan du visage... ». Cela ne veut pas dire que les scènes ne peuvent pas être tournées autrement mais elles ne peuvent pas non plus l'être à l'inverse de ce que j'ai indiqué : si je conçois, par exemple, une réplique destinée à ce que le spectateur soit surpris par l'arrivée en gros plan d'un personnage, elle ne peut pas fonctionner si celui-ci est filmé en plan large avec un tas d'autres choses au fond de l'écran. Cela ne marche plus.

Le fait d'être acteur, en plus d'être réalisateur aide-t-il à affiner les dialogues ?

On peut être un bon dialoguiste sans être comédien. Mais, c'est vrai, le jeu m'aide : chaque fois que j'écris une réplique, je me la joue pour vérifier qu'elle sonne bien et qu'un acteur va pouvoir l'utiliser. Je me joue tous les personnages. Et je pense toujours à la manière dont les dialogues seront joués et filmés. Si une réplique peut sembler équivoque par rapport à l'enjeu d'une scène, je mets une indication entre parenthèses. En fait, je pense constamment au plateau.

Le film se situe dans le Nord. Était-ce déjà dans le scénario ?

Le roman de Iain Levison se déroule dans une région dévastée des États-Unis où les usines ont fermé les unes après les autres. Il fallait trouver un lieu équivalent en France. Mais il n'était pas question pour autant de situer l'intrigue à Florange – il m'aurait semblé indécent d'en faire le décor d'une comédie. J'ai donc pensé au Nord de la France dont j'aime la dureté et la poésie puis à la Belgique qui me semblait encore plus appropriée pour l'adaptation d'un roman américain. Le léger décalage avec la France me plaisait. Les hasards et les aléas de la production ont fait que le film a été produit en Belgique. Mes souhaits artistiques étaient exaucés. Il y a parfois de merveilleux hasards au cinéma. Dans UN PETIT BOULOT, on n'est pas en France, on n'est pas non plus à l'étranger : on est dans un film et cela me plaît beaucoup.

Pourquoi n'avez-vous pas souhaité réaliser vous-même ce film ?

J'ai eu peur que mon étiquette d'auteur de comédie ne vienne perturber son équilibre ; que les gens ne voient que son côté drôle. UN PETIT BOULOT est conçu pour être en permanence sur le fil, il doit faire rire mais sans jamais occulter la réalité économique et sociale dans laquelle sont plongés les personnages. Et je ne voulais pas non plus qu'on pense que je me prenais pour Ken Loach.

Vous n'avez pas joué ni réalisé que des comédies. MAUVAISE PASSE, que vous évoquiez plus haut est loin d'en être une...

Et ce n'est pas un problème pour le public. C'est lorsque qu'un projet joue sur les deux tableaux – ce que j'ai essayé de faire avec ce scénario – que mon image de comique revient en force. Peut-être ma crainte était-elle injustifiée : je me pose toujours énormément de questions lorsque je travaille sur un projet personnel – « As-tu envie de raconter cette histoire ? Es-tu d'accord avec ce qui va se dégager du film ? Es-tu à ta place ? » C'est sans doute pour cette raison que je tourne si peu. J'ai davantage de facilité à écrire pour les autres.

N'est-ce pas un peu frustrant ?

Ça l'est forcément un peu. Mais dès les premières discussions avec Pascal Chaumeil, j'ai su que nous étions sur la même longueur d'ondes.

Connaissiez-vous ses films ?

J'avais adoré L'ARNACOEUR ; je le trouvais très efficace avec beaucoup de charme.

Avez-vous retravaillé le scénario ensemble ?

Pascal m'a posé certaines questions et suggéré certaines modifications, sans jamais intervenir directement. « Je n'ai pas la solution, me disait-il, mais il me semble que ce passage pourrait couler mieux... » Et il avait raison. Il m'est arrivé en relisant de proposer des aménagements de mon côté. Je réécrivais la scène et la lui envoyais. Il me disait oui ou non. C'était simple. Nous faisons vraiment le même film. J'ai fait la même chose avec Romain Duris au moment du tournage. Être scénariste, c'est un peu comme être tailleur : on fait des essayages.



L'ARNACOEUR était déjà parcouru par une voix off. En avez-vous rajouté une dans UN PETIT BOULOT ou existait-elle déjà dans le scénario d'origine ?

Elle existait. C'est d'ailleurs la première fois que j'en utilise une. Je ne suis pas absolument fan de la voix off – je trouve que c'est souvent du bavardage ou de la paresse. Mais dans le roman, tant de choses sortaient de la tête de l'auteur qu'il était indispensable d'y recourir sauf à trahir le roman et perdre ce fameux équilibre entre comédie et chronique sociale. La voix off prenait davantage d'importance dans les premières versions, le dosage a été délicat à trouver : pour qu'elle fonctionne, on devait pouvoir l'oublier.

Avez-vous joué un rôle dans le choix des acteurs ?

Non. C'était Pascal Chaumeil le patron, je ne lui ai rien suggéré et j'ai trouvé sa distribution formidable. C'était difficile de caster un acteur pour le rôle de Jacques. Il ne devait pas être trop sombre parce que cela aurait conduit à réduire le personnage à un tueur ; il ne fallait pas non plus qu'il ait une connotation comique parce qu'alors, on aurait perdu la dimension de révolte et de rage qu'il porte en lui – Jacques est quand même un homme broyé par la crise ! Romain Duris, qui est à la fois un peu introverti et mystérieux mais qui a, en même temps, un charme fou, réunissait les deux aspects du personnage.

Parlez-nous de Gardot, ce personnage que vous interprétez qui entraîne Jacques sur une pente pour le moins délicate ...

C'est un petit malfrat – le seul qui ait un peu de pognon dans la région. Il magouille dans tous les domaines – les filles, les boîtes de strip-tease, les pokers clandestins... Il n'a pas beaucoup d'envergure mais il est dangereux – il est capable de tuer et de faire tuer. En même temps, c'est une crapule qu'on aime bien : il sourit tout le temps, il est sympa et est capable d'aider ceux qui sont dans la merde. Lui aussi est un peu décalé de la réalité de ce genre de type, il peut éprouver de la tendresse pour un chiot tout en demandant à faire descendre quelqu'un et en truandant son monde. Il est très tordu, quoi !, très complexe. Et est souvent vecteur de comédie à cause de cela. S'il fait tuer sa femme par exemple, c'est uniquement, comme il le

dit, parce qu'il ne peut pas se permettre d'être cocu dans son milieu. Et s'il fait cette proposition malhonnête à Jacques, ce n'est pas uniquement parce qu'il le tient avec des dettes de jeu. Il l'aime vraiment beaucoup. Lorsqu'il lui dit à la fin qu'il espère sincèrement qu'il sera heureux, il le pense. Il le met dans une situation épouvantable mais, en même temps, Jacques est une sorte de fils pour lui.

Il n'est pas pire en tous cas que Brecht (Alex Lutz), le représentant de la compagnie pétrolière qui vient enquêter sur la bonne marche de la station service dont Tom est devenu gérant.

Il est même bien meilleur. Brecht est une véritable ordure comme la société de concurrence dans laquelle nous vivons sait désormais en produire ; c'est lui le vrai salaud de l'histoire – un monstre auquel on a fait comprendre que s'il ne vire pas ceux qu'il faut virer, c'est lui qui devra partir. Sauf qu'il y met beaucoup de cœur et de cynisme. Alex Lutz est extraordinaire dans le rôle.

Aviez-vous déjà envie d'interpréter Gardot en écrivant le scénario ?

Non. Dans un premier temps, j'ai, du reste, refusé le rôle pour les mêmes raisons qui me poussaient à ne pas vouloir réaliser le film. Mais le personnage me plaisait beaucoup – je n'avais encore jamais incarné un truand. Quand j'ai su que Romain Duris serait Jacques, j'ai pensé : « Pourquoi ne pas essayer ? ». J'ai raisonné en termes de couple de cinéma. Le duo devait être paradoxal, sinon, il ne fonctionnait pas.

Comment l'avez-vous préparé ?

J'adore m'attaquer à un personnage que je n'ai jamais interprété. C'est tout le plaisir de ce métier. Pour l'avoir écrit, Gardot m'était évidemment familier mais c'est un documentaire consacré à un truand britannique totalement atypique et très proche des gens qui m'ont inspiré son apparence. Le type est un peu plus jeune que moi, plus corpulent, il est chauve et porte constamment un costume noir et une chemise. J'ai demandé à Pascal Chaumeil de visionner ce documentaire et il a, lui aussi, trouvé que l'idée du costume était bonne. Gardot a peu de scènes pour s'imposer et exprimer son ambivalence – c'est quelqu'un d'à la fois fort et faible. Il peut être très

désarmant et baisser le masque devant Jacques. Les gens qui sont tout et son contraire sont toujours passionnants à jouer. Ils sont dans la vie réelle tout en en regardant ailleurs. Il faut pouvoir leur donner un grain de folie tout en restant le plus réaliste possible...

Est-ce différent d'être comédien sur le plateau d'un film dont on a écrit le scénario et lorsqu'on est soi-même un réalisateur ?

J'ai trop vécu de tournage où tout le monde se mêle de tout, où les acteurs refont les dialogues et discutent la mise en place pour ne pas savoir que le metteur en scène doit rester le seul maître à bord. Mais, de la même façon, il faut qu'il y ait un seul dialoguiste. Un film a un ton et ce n'est pas un hasard si la grosse production hollywoodienne semble tellement désincarnée depuis une vingtaine d'années : on remarque l'efficacité d'une équipe mais aucune personnalité n'émerge jamais. L'univers de Julien Duvivier n'est pas celui d'un groupe de travail. Or, c'est précisément le cinéma qui m'a bercé. Pascal Chaumeil n'a jamais dévié de cette règle.

Quel genre de metteur en scène était Pascal Chaumeil ?

Pascal était quelqu'un d'extrêmement précis qui savait exactement ce qu'il voulait -où placer la caméra, comment filmer- tout en vous écoutant en même temps – deux qualités aussi précieuses que rares. Le tournage a été formidable de bout en bout et les gens de l'équipe ont été d'autant plus choqués par sa disparition brutale. C'est très étrange de parler d'un film qui sort en salles quand son réalisateur est mort : j'entends encore Pascal m'appeler un lundi du mois d'août pour me dire qu'une projection du film avait eu lieu à la Gaumont et que les gens étaient enthousiastes. Trois jours après, j'apprenais son décès. C'est violent. Chapeau, l'artiste !

Vous n'avez plus tourné depuis 2002 et EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ. Pensez-vous réaliser bientôt ?

Pendant ces quinze ans, j'ai écrit des scénarii et joué une dizaine de rôles, je ne me suis pas ennuyé. Il y a eu un long moment où je n'avais vraiment plus envie de repasser à la réalisation. L'envie m'a repris. Je travaille sur un projet depuis bientôt trois mois. Je commence à entrevoir le film. ■



ENTRETIEN AVEC ROMAIN DURIS

C'est la seconde fois que vous tournez avec Pascal Chaumeil.

Après L'ARNACOEUR, nous avons très envie de retravailler ensemble. Il y a quelques années déjà, il m'avait proposé un scénario que je trouvais très riche mais trop complexe. Nous avons laissé tomber le projet. Lorsqu'il m'a fait lire le scénario d'UN PETIT BOULOT, je lui ai dit oui tout de suite. J'en aimais le rythme et le ton, très particulier, atypique et bourré d'humour. Dès la lecture, le personnage me motivait.

Depuis vos débuts, vous avez créé des liens très forts avec des metteurs en scène comme Tony Gatlif, Cédric Klapisch et Olivier Dahan. Envisagiez-vous votre collaboration avec Pascal Chaumeil de la même façon ?

Je suis toujours ému lorsqu'un réalisateur me rappelle pour un autre film. On s'est entendu humainement et artistiquement une première fois ; le fait qu'il me refasse une proposition signifie qu'on va pouvoir aller encore plus loin dans cette entente. Pour moi, c'est une réussite. Il y avait quelque chose de très sincère et de très spontané chez Pascal Chaumeil. J'aimais sa personnalité – quelqu'un d'à la fois humble, très drôle, assez rock'n roll, très généreux et très observateurs des autres. Cédric Klapisch et lui ont un peu la même façon de travailler.

Connaissiez-vous l'œuvre de Iain Levison ?

Non. Et, contrairement aux autres adaptations dans lesquelles j'ai tourné, je n'ai pas voulu lire le roman : je n'avais pas besoin de retourner à la source, j'avais suffisamment d'éléments dans le scénario pour m'approprier le personnage de Jacques.





La dimension sociale du film vous importait-elle ?

Oui. J'ai toujours besoin de sentir que les gens que j'interprète sont ancrés dans une réalité sociale, y compris lorsqu'il s'agit d'une comédie. Cela m'aide à les construire et à croire en eux. Jacques prend la crise économique de plein fouet. Il y a malheureusement de plus en plus de Brecht, le personnage joué par Alex Lutz, dans la vie de gens comme lui.

Vous dites souvent que vous créez une histoire à vos personnages lorsque vous démarrez un projet. Quelle est celle de Jacques ?

Je n'ai pas eu besoin de lui en inventer une : son parcours était déjà dans le scénario. Je me suis davantage attaché à son aspect physique. J'avais envie de lui donner un petit côté baroudeur et décalé. Il ne devait pas avoir l'air spécialement beau gosse, il fallait qu'il ait une posture différente de la mienne, qu'il prenne du volume – Jacques porte des couches et des couches de vêtements, il a les cheveux longs. Je voulais aussi qu'il ait une certaine nonchalance, qu'on le sente comme une sorte de masse qui évolue assez lentement mais qui, à un certain moment, a envie de changer l'ordre du monde. En le composant, j'ai pensé à Matthias Schoenaerts dans BULLHEAD, de Michael R. Roskan.

J'aurais pu faire le choix inverse – lui raser les cheveux et le rendre très nerveux comme Al Pacino dans UN APRES-MIDI DE CHIEN, de Sidney Lumet ; en faire un type aux antipodes, qui s'emballe et devient hystérique. J'ai choisi la première option.

C'est la première fois que vous jouez un tueur à gages...

J'aimais l'idée de tourner avec une arme, se retrouver avec ce poids dans la main et éprouver ce que cela représente. Est-ce un vestige de l'enfance ? Il y a une dizaine d'années, j'avais déjà vécu ce genre d'expérience dans DOBERMANN, de Jan Kounen, puis dans LES KIDNAPPEURS, de Graham Guit. J'adorerais maintenant tourner un film résolument noir dans lequel le comportement d'un personnage serait directement marqué par la possession d'un revolver. Il y a, je pense, quelque chose de fort à jouer cela : la performance de Jalil Lespert dans LE PETIT LIEUTENANT, de Xavier Beauvois, m'avait, par exemple, beaucoup impressionné.

Dans UN PETIT BOULOT, les scènes de meurtres sont toutes les trois très drôles...

Oui, on est complètement décalé de cette réalité dont je viens de parler – je doute qu'on puisse être dans l'état où se trouve Jacques quand on tue quelqu'un !

Comment joue-t-on ce décalage ?

On pense évidemment au comique de la situation mais on en reste surtout concentré sur des détails très pragmatiques : comment cacher l'arme ? Comment s'en sortir ? Ne pas être vu ? On est davantage sur l'émotion que sur la sensation pure d'avoir à faire disparaître quelqu'un. L'essentiel est d'être sincère : on ne joue pas comique, ce sont les situations et la mise en scène qui créent la drôlerie. Nous, les comédiens, ne contrôlons pas le rire que nous allons déclencher.

Le film manie plusieurs registres différents – comédie, thriller, chronique sociale : une palette assez complexe pour un acteur. Aborde-t-on différemment ce type de rôle ?

Je ne suis pas posé ce type de questions. Réfléchir au mélange de tons, particulièrement fin sur ce film où l'émotion se cogne en permanence au rire et à l'absurde, conduit à perdre la vérité d'un personnage. Les choses se dosent au moment où l'on tourne la scène : sur le plateau, avec Pascal, nous étions toujours sur le fil ; rien n'était jamais installé définitivement. Nous nous sentions toujours à la limite du « trop » ou du « pas assez ». Les personnages du film sont extrêmes mais ce ne sont pas des débiles.

Ceux de Jacques et de Tom – qu'incarne Gustave Kervern – ont même une formidable humanité.

Ils sont touchants. Leur profondeur et la tendresse qui émanent d'eux contribuent à l'originalité du film. L'application de Jacques à respecter ses engagements est magnifique, je trouve. Il y a de l'honneur chez les personnes qui sont en galère et qui vivent d'expédients : il y en a souvent bien davantage que chez ceux qui ont le pouvoir. Jacques veut bien faire, même s'il s'agit d'un travail dégueulasse. Il a cette exigence qui rajoute évidemment une dimension comique au film.

Parlez-nous de ses rapports avec Gardot ?

Je les vois dans une relation presque familiale : un neveu et son oncle ou un fils et un père adoptif. Jacques pourrait facilement devenir l'héritier de Gardot s'il avait envie – ce qui n'est pas le cas – de poursuivre une carrière de tueur.

C'est la première fois que vous tournez avec Michel Blanc ...

Nous ne nous étions même jamais rencontrés et la magie a vraiment opéré : ce n'était pas difficile de faire exister quelque chose entre nous. La difficulté, pour moi, résidait plus à faire croire au danger potentiel représenté par Gardot si Jacques échouait dans les missions qu'il lui avait confiées.

Avez-vous tous les deux travaillé vos personnages en amont ?

Non. Michel et moi nous sommes vus une première fois avec Pascal pour parler du scénario. Nous avons ensuite fait une lecture avec tous les autres comédiens. Il y a eu très peu de séances de travail. Pascal Chaumeil était à la fois quelqu'un de très précis – son passé de premier assistant lui donnait une parfaite connaissance du plateau – et à la fois quelqu'un de très vif qui privilégiait la spontanéité, et encore davantage cette fois sur UN PETIT BOULOT. Nous avons fait très peu de prises pour chaque scène – généralement pas plus de trois: dès qu'il estimait avoir ce qu'il voulait, il changeait de plan ou d'axe. Cela donnait une dynamique très intéressante au film : c'était agréable de pouvoir sauter ainsi d'un plan à l'autre.

C'était aussi une prise de risques. –

Oui. Et je trouve que le risque va bien au cinéma. Peu de metteurs en scène travaillent de cette façon depuis l'arrivée du numérique qui donne une espèce de confort. Pascal, lui, accordait beaucoup d'importance au naturel. Il cherchait à capter l'énergie et le côté vivant et brillant des premières prises, et pouvait parfois se les procurer dès la première. « J'ai ce qu'il faut, me disait-il. On en refait une, si tu veux, mais pour moi, c'est bon. » Il m'est arrivé, ainsi qu'aux autres comédiens, de trouver notre jeu maladroit, bancal. Lui aimait cela.

D'où le rythme échevelé du film...

Il l'était d'autant plus que le scénario était particulièrement abouti. On se sentait en sécurité, disponibles.

Pascal Chaumeil et Michel Blanc évoquent le côté mystérieux que vous donnez à vos personnages. Êtes-vous conscient de le leur conférer ?

Pas vraiment. J'aborde chaque film comme si c'était le premier, en recherchant une authenticité qui peut parfois déboucher sur de la fragilité, une certaine maladresse aussi. Et j'essaie de coller le plus possible à la vision du réalisateur, de ne pas m'opposer à elle avec une présence trop importante, une manière d'être ou un savoir faire. J'ai un savoir faire – je fais parfois appel à lui quand je suis en difficulté –, mais je ne le mets jamais en avant, je m'en méfie même ; le professionnalisme m'a toujours fait peur. C'est mon caractère : j'aime m'abandonner au désir du metteur en scène, me laisser emporter par des situations sans les contrôler par une méthode de jeu, et aller chercher des choses nouvelles – c'est ce qu'il y a plus beau quand on joue – c'est en tous cas l'état que je recherche et qui crée peut être ce mystère.

Vous aimez, vous aussi, la prise de risque ...

Je peux éprouver du plaisir à me sentir parfois perdu sur un plateau, sans savoir ce que la scène donnera. J'aime ces moments où l'on n'est plus que dans l'état où le personnage doit être ; presque dans un état second, Encore une fois je n'ai pas de méthode, j'avance en essayant de mettre la vie en avant. C'est ce qui me rend heureux, c'est comme cela que je me sens le plus humain.

UN PETIT BOULOT est un film d'hommes. L'ambiance du tournage était-elle différente de celle de L'ARNACOEUR ?

Non. Même si les femmes ne sont pas très présentes, elles occupent l'esprit de Jacques : c'est parce que la première l'a quitté qu'il se sent en perdition et c'est en revivant avec une autre qu'il referme la parenthèse ouverte avec Gardot. Mais la pression, c'est vrai, était peut-être un peu

plus forte pour moi : lorsqu'on retrouve un metteur en scène, on a toujours envie de mettre la barre plus haute.

Saviez vous que Pascal était malade ?

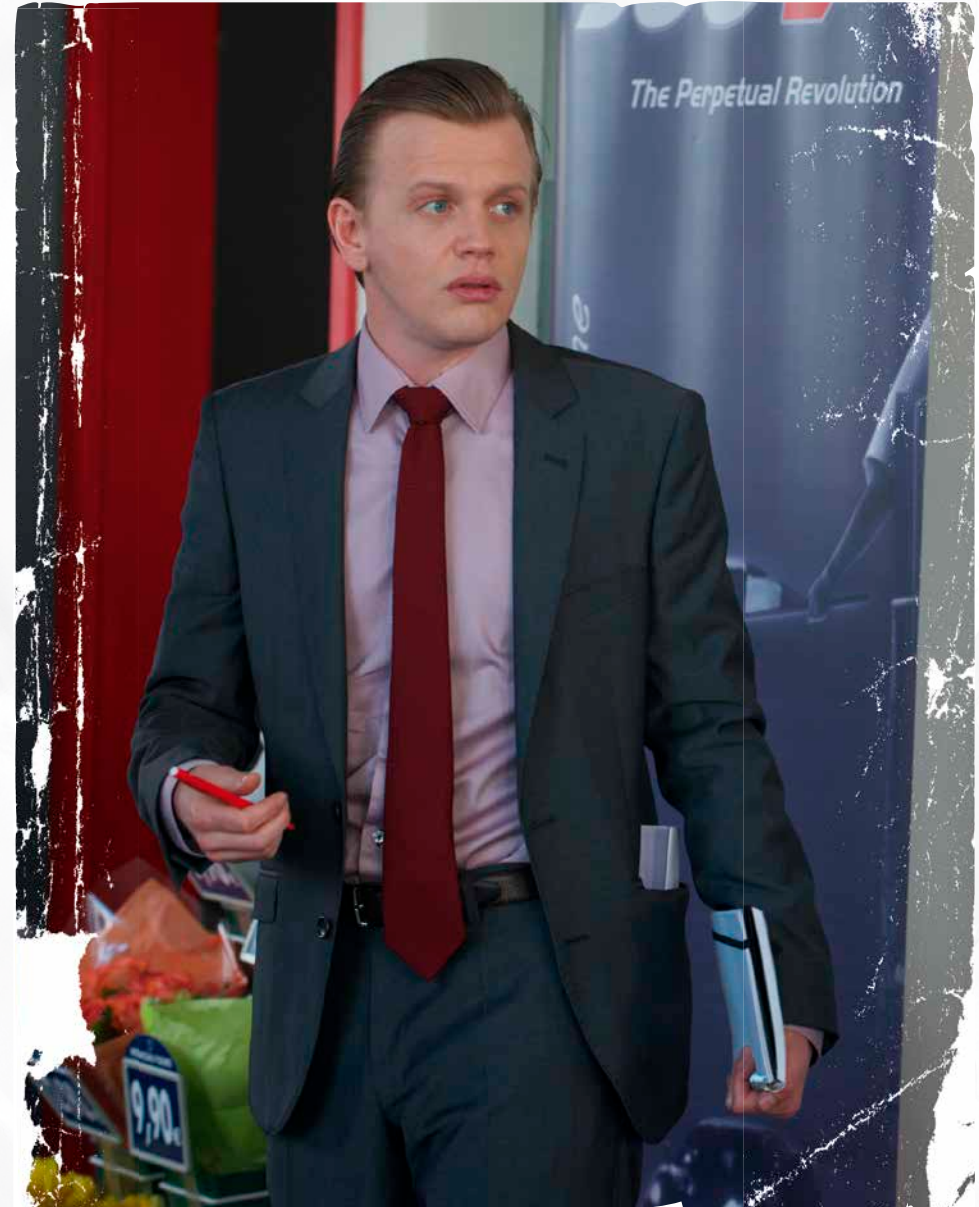
Et je savais Pascal Chaumeil affaibli : il était malade depuis un certain temps. Même si je sentais en lui exactement la même vivacité et la même ambition que sur L'ARNACOEUR, je n'étais pas idiot, je voyais sa fatigue physique certains jours sur le tournage. Mais j'espérais qu'il reprenait le dessus.

En parliez-vous avec lui ?

Nous étions suffisamment intimes pour cela : il me rassurait. « Ça va mieux », me répétait-il. C'était sans doute sa façon de tenir et de nous aider à le faire tenir. Naïvement, je l'ai cru. Sa mort, très brutale, a été un gros choc.

Vous avez joué au Théâtre du Rond-Point, cet automne, aux côtés d'Anaïs Demoustier, Marina Foïs et Gaspard Ulliel dans DÉMONS, de Lars Noren, mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo. Mais cela faisait deux ans qu'on ne vous avez plus vu au cinéma – depuis UNE NOUVELLE AMIE, de François Ozon.

En fait, j'ai, au contraire, enchaîné plusieurs films durant cette période, dont CÉSSEZ-LE-FEU, d'Emmanuel Courcol, IRIS, de Jalil Lespert, LA CONFESSION de Nicolas Boukhrief et FLEUVE NOIR, d'Erick Zonca que je tourne actuellement. Hasards de la distribution, ils vont tous sortir en 2016. Rien n'est calculé. Quand un scénario me plaît, j'y vais. C'est aussi simple que ça. ■





LISTE ARTISTIQUE

JACQUES
GARDOT
ANITA
TOM
BRECHT
JEFF
CARL
MULOT
PIERROT
KATIE
WALTER

ROMAIN DURIS
MICHEL BLANC
ALICE BELAÏDI
GUSTAVE KERVERN
ALEX LUTZ
CHARLIE DUPONT
PHILIPPE GRAND'HENRY
THOMAS MUSTIN
GAËL SOUDRON
CAROLE TREVoux
PATRICK DESCAMPS



LISTE TECHNIQUE



RÉALISATION
PRODUIT PAR
PRODUIT POUR GAUMONT PAR
COPRODUCTION
SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES
D'APRÈS LE ROMAN DE
Avec la participation de
1^{ER} ASSISTANT RÉALISATION
SCRIPTE
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
CHEF DÉCORATRICE
DIRECTEUR DE PRODUCTION
SON
MONTEUR
RÉGISSEUR GÉNÉRAL
DIRECTEUR DE CASTING
CHEF COSTUMIÈRE
DIRECTEUR DE POST PRODUCTION
MUSIQUE ORIGINALE
Avec la participation de



PASCAL CHAUMEIL
SIDONIE DUMAS
YANN ARNAUD
GAUMONT / SCOPE PICTURES / PADDOCK FILMS
MICHEL BLANC
IAIN LEVISON (ÉDITIONS LIANA LEVI)
FRANTZ BARTELT
VALÉRIE HOUDART
MARIE CHADUC
MANU DACOSSE
NOËLLE VAN PARYS
EMMANUEL JACQUELIN
ANTOINE DEFLANDRE / ALEXANDRE FLEURANT / THOMAS GAUDER
SYLVIE LANDRA
ROGER SCHINS
MICHAEL BIER (ADK KASTING) / PATRICK HELLA
BETHSABÉE DREYFUS
ABRAHAM GOLDBLAT / NICOLAS BASSETO
MATHIEU LAMBOLEY
CANAL+ / CINE+ / WALLIMAGE



