



*Le Grand Soir* (2012):  
Benoît Poelvoorde et Albert Dupontel

Vous achevez actuellement le montage de votre cinquième long métrage, *Le Grand Soir*, avec Albert Dupontel et Benoît Poelvoorde dans les rôles principaux. Les conditions techniques sont encore une fois différentes.

BD On a tout essayé avant de prendre notre décision, 35 mm, 16, super 16, 16 inversible, Canon 5D, 7D, la nouvelle caméra hyper HD, l'iPhone. On a regardé les images sans savoir de quel appareil elles venaient. On a d'abord jeté notre dévolu sur l'iPhone. L'image était magnifique. On aurait dit un tableau. Mais l'iPhone joue sur la vitesse pour avoir cet effet là. La vitesse n'arrête pas de changer, elle passe de 20 à 30 images/seconde... Le résultat sur l'iPhone est magnifique, mais sur un écran on n'obtient pas le 24 images/seconde du cinéma. Dommage. On aurait presque pu le faire. Mais c'était trop tôt.

GK Non, on aurait eu des problèmes de son. Il fallait aller chercher des logiciels aux États-Unis.

BD Et puis le film n'avait pas été écrit pour être tourné avec un iPhone. Comme vous l'avez dit, de nombreuses choses se déroulent en arrière-plan dans nos films : sans objectif cinéma, ça ne passe pas. L'iPhone a très peu de recul, pas de zoom. Il faut rester à quatre mètres du sujet.

GK On avait un zoom...

BD ... un boîtier en plastique où on accroche un objectif pourri. Avec un budget conséquent, le producteur n'en aurait pas voulu...

GK Pour quatre semaines de tournage, l'iPhone est tout de même un regret. Canal+ nous a convoqués pour savoir ce qu'on allait utiliser: « Pourvu qu'ils ne réutilisent pas l'inversible! ».

BD Ce n'était pas le moment de faire part de notre envie de tourner avec iPhone. On a donc attendu un peu d'être sûrs de nous. On s'est finalement décidés pour le nouveau Canon, 7D, qui est moins performant que le 5D. Il y a un peu de grain par rapport au dernier HD, trop précis pour nous. Un certain nombre de plans sont déjà pré-étalonnés. On a choisi un étalonnage de base qui fait un peu péter les couleurs. Franchement, on est plutôt contents.

GK Ouais.

BD Le Canon est un appareil photo, il en a la légèreté, mais il faut y ajouter des objectifs, les batteries, un énorme bâti pour qu'il soit plus stable, pour fluidifier les mouvements... Et finalement cela devient une caméra.

GK Du coup, on n'a pas vraiment vu les effets de maniabilité et de souplesse du procédé.

BD Il faut quelqu'un pour faire le point... D'un autre côté, on peut le prendre quand on veut pour aller tourner. C'est un sacré avantage.

L'un des avantages du Canon est qu'il laisse une grande marge de manœuvre en post-production.

GK On n'a jamais passé beaucoup de temps en post-prod. Des réalisateurs comme Pascal Rabaté (*Les*

*Petits ruisseaux*, 2010; *Ni à vendre ni à louer*, 2011) passent six mois, à mettre du rouge ici, du bleu là, ça devient un enfer...

BD C'est trop.

GK Le Canon permet en effet une certaine liberté. On ne s'est pas privés de multiplier les prises. Bien qu'on ait eu peu de temps et que, sauf exception, on se soit contentés de trois prises. Mais il est vrai qu'en cas de difficulté on n'avait pas le souci de...

BD ... de dépenser de la pellicule. On peut faire quarante prises...

Vous étiez pressés?

BD Le tournage a duré un mois, du 4 juillet au 3 août.

GK On a gagné deux jours parce qu'on a changé la fin. Il était prévu qu'on tourne une partie à Saint-Tropez. Mais on l'a supprimée: ce n'était pas terrible.

Tout a été tourné dans le même format, au contraire de *Mammuth*.

BD La nostalgie de *Mammuth* est absente de ce film. On fera peut-être quelques retouches au moment d'étalonner les scènes de rêve. On a reconstitué un concert des Wampas. Benoît en a chié. Il est arrivé le cul à l'air, il s'est fait peloter dans tous les sens, il a fini dans une poubelle dehors.

Quel est le budget du *Grand Soir*?

GK Trois millions je crois. Nos budgets sont de plus en plus élevés.

BD C'est parce qu'on paye les acteurs. *Aaltra* a coûté 150 000 euros. Personne n'a été rémunéré. Le film avait la nationalité belge, c'est pour ça qu'on a eu le droit. En France on n'aurait pas pu. On peut tourner un film-concept à 5 000 euros, sans payer personne: on peut le faire une fois, mais le refaire est impossible, et n'a aucun sens... Pour le film suivant, il fallait bien sûr payer l'équipe. *Avida* a coûté 850 000 euros, mais c'était très serré, n'importe quoi. *Louise-Michel* a coûté 1,5 million. C'était plus compliqué, il y avait des voyages... 2 millions pour *Mammuth* et 3 millions, donc, pour *Le Grand Soir*. Nos budgets augmentent, mais de manière relative: 1 h 30 de fiction télé coûte 1 million d'euros. Il ne faut pas monter trop haut, c'est tout.

Le budget du *Grand Soir* est le même que *Mammuth*, sauf que cette fois les acteurs ont été payés. Gérard avait fait *Mammuth* à l'œil, mais cette fois-ci il a fallu passer à la caisse. Albert était prêt à le faire à l'œil mais comme Benoît était bien payé, il a voulu la même chose, ce qui est normal. Le budget reste raisonnable, 3 millions pour un film avec deux peintures. On a tourné à l'arrache, Benoît et Albert ont tout donné. C'est comme le football. Ils ont raison. Les chaînes ont les moyens. Ce n'est pas notre argent, de toute façon.

GK Il y a un plat que j'adore ici, c'est la mozzarella passée à la poêle. Un peu riche bien sûr, mais à tomber par terre... C'est l'entrée. Ensuite je vais prendre les *orecchiette* à la chair à saucisse. J'en avais mangé quand j'avais fait la promo à Bologne, la ville rouge d'Italie. Je ne connaissais pas, je suis allé dans un restaurant conseillé comme l'un des plus connus. J'avais pris une bonne cuite la veille mais le plat était tellement bon que j'en ai pris deux fois.

BD Je vais prendre une tranche de pain au four et des *orecchiette*.

Comment le projet est-il né?

BD On a écrit plusieurs scénarios avant d'arriver à celui du *Grand Soir*. L'un se passait dans des appartements... On avait l'impression qu'on allait faire un film banal.

GK On a repris quelques scènes de l'un ou de l'autre.

BD Le premier scénario racontait l'histoire d'un journaliste un peu parano qui se laisse embrigader par les théories du complot qui circulent sur Internet. Il va à New York où il part carrément en vrille. On avait bossé, on avait failli commander à un journaliste une vraie enquête sur le 11 septembre. On voulait Dupontel, mais Dupontel à New York fait immédiatement penser à un remake de *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976).

GK Beau sujet, pourtant.

BD Beau et gros sujet. Casse-gueule. On était partis aussi sur un projet lié à l'Antiquité, Diogène... Un vrai Diogène, un punk à chien, à Montpellier.

GK Avec des citations, des références...

BD ... sur la philosophie de Diogène, le dénuement...

GK Tout a changé quand il a été décidé que l'action se passe dans une zone commerciale. Le moment du repérage est toujours génial, sur nos tournages. Sur place, on a des guides du cru, des copains, en général de sacrés bons indics! Ces moments sont extraordinaires pour cette raison, les rencontres... C'est l'étape que je préfère. Elle permet de rendre le tournage intéressant. À la limite, si le repérage est bon et que le film ne se fait pas, ce n'est pas si grave.

BD Les milieux, les gens sont essentiels pour nous. Un film, c'est avant tout une atmosphère. La décision de tourner dans des zones commerciales a tout changé. Brigitte Fontaine et Areski Belkacem sont responsables d'une Pataterie: il est plus intéressant de tourner dans une vraie Pataterie avec des gravures de paysages fermiers — en fait ce sont les mêmes dans toutes les Patateries de France —, dans un vrai décor de *franchising* que dans un décor de cinéma. Le lieu est actuel, il a une valeur documentaire. À partir du moment où on a pris cette décision, tout s'est éclairé.

On avait envoyé le premier scénario à Jean-Pierre Guérin, notre producteur actuel, que nous avait présenté Gérard sur *Mammuth*, un mec qu'on aime beaucoup. Il aimait bien le scénario, mais il n'était pas si enthousiaste. Nous-mêmes n'étions pas si emballés... Cela ne nous suffisait pas. Il faut être excité, qu'il se passe quelque chose. *Aaltra* c'est la route, c'est graphique, les autoroutes, le Nord, le plat pays. Pour *Avida*, on voulait un volcan, et puis tout a été tourné entre le zoo et le terril. Dans *Louise-Michel*, c'est le contraste entre les usines pourries du début et l'île de Jersey. Il est important que les lieux disent des choses.

Nous avons filmé dans deux centres commerciaux, des sortes de Las Vegas de province... Un centre à Angoulême et un autre à Bordeaux, énorme, fou. Ces studios à ciel ouvert rappellent les westerns, c'est extraordinaire. On tournait au milieu des clients et le dimanche, sans clients, par exemple la scène d'immolation par le feu. On a eu de la chance parce que les premiers avaient tous refusé, Auchan, Géant, etc. Je crois que Carrefour avait des problèmes à ce moment-là, ils se sont peut-être dits que ce serait bien pour leur image. Ou bien un Grolandais travaillant là-bas est intervenu. En tout cas, Carrefour nous a sauvé la baraque! On voit des marques pendant tout le film, sans aucun placement de produit!

GK On a gardé les vrais noms: la Pataterie des parents, le Grand Litier où travaille le personnage d'Albert.

BD Les entreprises ont accepté sans vraiment réaliser dans quoi elles s'embarquaient: à la fin, dans

la Pataterie, on détruit tout... Le patron est un français, ça le faisait rire. Il disait que ça le changeait.

**GK** Un mec cool.

Dans certaines scènes, Jean-Pierre, le personnage joué par Dupontel, parle avec de « vrais » clients ?

**BD** Oui, plus ou moins en caméra cachée. Moitié avec des figurants, moitié avec des gens pris au hasard, des Grolandais. Des scènes écrites le jour même quand on trouvait Albert trop tendu, par exemple lorsque Benoît lui apprend à marcher.

Not, joué par Benoît Poelvoorde, se présente comme « le plus vieux punk à chien d'Europe ». Avez-vous été punks ?

**BD** Benoît nous a dit : « En fait, j'ai toujours rêvé d'être punk. » Pour nous c'est un peu pareil. On aurait rêvé d'être punks mais on est passés à côté. J'étais à la campagne, Gus à l'île Maurice. Être punk ne voulait rien dire. À Paris d'accord, mais pour nous...

**GK** On n'écoutait pas de musique à la maison. Je n'avais pas de culture musicale. J'aurais été minable si j'avais travaillé dans la musique, comme je le voulais un peu au début. Je me refais maintenant une culture, mais j'ai trop d'arriérés d'autisme. Je suis également passé à côté du punk. Mais c'est un état d'esprit : être en colère, énervé.

**BD** Les punks à chien sont des personnages un peu différents : ils vivent souvent en couple, ont une existence communautaire...

Avez-vous rencontré beaucoup de punks ?

**BD** Je discutais souvent avec un mec, à Angoulême. On n'a pas été plus loin. On n'a pas fait d'immersion. Pour les scènes du début, c'était des vrais. Une bonne matinée de tournage intéressante, même s'il n'en reste pas grand-chose. On ne voulait pas de faux punks à chien.

**GK** On n'aime pas déguiser les figurants. Là, c'était de vrais punks à chien, on n'était même pas sûrs qu'ils viennent, ils étaient ivres morts. Ils nous ont raconté leur baston de la veille dans une supérette, avec un vrai bagout. On a tout de suite été en symbiose pour le coup, parce qu'on aurait pu être des punks à chien.

Que leur avez-vous demandé ?

**BD** On leur a demandé de discuter. On les a écoutés, on leur a suggéré de réutiliser telle ou telle anecdote.

**GK** Ils font de la figuration parlée, ce n'est pas un rôle.

**BD** L'un d'eux avait un incroyable regard fixe. On lui a demandé de continuer à regarder fixement : c'est dommage, on ne le voit pas.

Les avez-vous rémunérés ?

**BD** Oui ! Jean-Pierre Guérin est président des Producteurs de fiction en France, il ne peut pas se permettre le moindre impair. On est passés d'un film où personne, même nous, n'était payé, *Aaltra*, à un

film où tout le monde est payé. Il y a un budget, c'est normal.

GK Surtout des gens comme eux. Si on avait tourné à l'arrache, juste Benoît et moi, on leur aurait peut-être simplement payé une bière. Là c'était différent.

Comment s'est passée la constitution du duo Albert Dupontel/Benoît Poelvoorde? Vous aviez déjà travaillé avec les deux, mais séparément: Dupontel est un vigile dans *Avida*, Poelvoorde a des petits rôles dans vos trois autres films. Il fait un dos — un cul — au bord d'un circuit de moto dans *Aaltra*, il recrée le 11 septembre en miniature dans *Louise-Michel*, il est le « concurrent » de Depardieu sur la plage, dans *Mammuth*. C'est la première fois que l'un et l'autre tiennent des rôles de premier plan dans un de vos films.

BD On avait appelé Benoît à la fin de *Mammuth* pour lui annoncer que le prochain serait avec lui. La rencontre avec Albert s'est terminée sur une incompréhension entre les deux, le constat d'une hygiène de vie différente. On a essayé de les ramener, en vain. On s'est alors demandé qui pourraient les remplacer. Le scénario avait été écrit pour eux.

GK On a pensé jouer nous-mêmes, mais Benoît n'avait pas envie. Il fallait se donner physiquement. Heureusement que nous n'avons pas joué. Dès que je me baisse j'ai mal au dos ou à la jambe. On était sur le banc de touche, acteurs remplaçants, au cas où, si d'aventure quelqu'un merdait. J'ai eu l'honneur d'être remplaçant, mais on ne sait pas si on va garder la scène.

BD Albert nous a rappelés une ou deux semaines plus tard. Après avoir refusé de nombreux scénarios pendant six mois, il a relu le nôtre et nous a dit qu'il ne voulait pas passer à côté d'un pareil scénario. Mais Benoît ne voulait plus parce qu'il était parti sur un autre film. On lui envoyait des messages, des photos, des trucs rigolos. Aucune réponse. On a compris plus tard qu'il ne recevait rien parce qu'il a un portable minable. Puis, Gus et moi, sans nous concerter, on lui a écrit un message personnel. J'ai gardé le S.M.S. qu'il nous a envoyé le lendemain, et qui dit juste: « Je fais votre film. » On savait que l'alcool serait l'ennemi, le gros problème potentiel du film. Du coup, personne n'a picolé sur le tournage. La bière qu'on voit à l'écran est fausse. Finalement, ils se sont bien entendus. Comme on le supputait, ils sont très différents, mais ils sont devenus des amis.

GK Ils partagent le plaisir de participer à des tournages où on se marre bien, dans une ambiance cool. Ils étaient hyper contents parce que l'un et l'autre sont un peu déçus par les tournages.

BD Tous deux parlaient d'arrêter.

GK Benoît depuis un moment, Albert aussi.

BD Albert préfère s'occuper de ses films. Il en a marre des conflits de tournage, de la concurrence entre acteurs... Les réunir était quelque chose. Maintenant ils s'apprécient, même s'ils savent que, décidément, ils ne seront jamais pareils. À la fin, Benoît nous a dit qu'il défendrait toujours Albert. Je suis heureux pour eux. Ils ont une trajectoire très particulière. Albert est fasciné par Benoît. C'est arrivé

près de chez vous reste quand même un must. On vient tous de là, de l'humour noir. Beaucoup avaient déjà essayé de les faire tourner ensemble. En vain. À mon avis c'est parce que Benoît ne voulait pas. Parce que *Bernie* (1996) est venu après *C'est arrivé près de chez vous*, parce qu'ils sont très différents. Les réunir était un des buts du film.

Poelvoorde a la réputation d'un acteur orageux, tourmenté. Comment s'est passé le tournage avec lui ?

**BD** Il a été génial. Sur le tournage de *Louise-Michel* on se demandait comment il serait possible de tourner avec quelqu'un comme lui pendant un mois. Il est à fond...

**GK** ... à bloc, tout le temps.

**BD** Il ne voulait pas se faire la crête, parce qu'il devait tourner juste après dans un autre film. Il voulait qu'on ait recours au maquillage. Les acteurs aimeraient garder toujours la même coupe afin de pouvoir plus facilement passer d'un film à l'autre. Depardieu c'était pareil. On a demandé au coiffeur d'y aller franco. Poelvoorde a capitulé : « Allez-y, je mettrai une perruque dans l'autre film. » Quand sa femme est arrivée, elle était effarée. Mais Benoît était heureux, il est même sorti dans la rue tout de suite pour voir si on le reconnaissait et surtout pour aller parler à de vrais punks à chiens qui traînaient par là. Il a trouvé une voix de fumeur. Il nous a impressionnés. Pour ainsi dire sans jouer, il a trouvé un personnage fatigué, la voix cassée, mais bien dans sa peau, avec une vraie philosophie. Incroyable. Il a tourné à poil. Il a fait toutes les

conneries possibles et imaginables. Albert pareil, il s'est immolé par le feu. Ils sont bien payés mais ça le vaut. Sans eux, le film serait beaucoup moins bien.

8.6 — du nom de la bière —, le chien qui accompagne Poelvoorde dans le film, est le sien ?

**BD** Oui. Il a mordu tout le monde. Notre assistant est allé à l'hosto. Il n'est pas du tout dressé, il mord dès que quelqu'un le caresse ou s'approche de Benoît. C'est le chien de punk absolu.

Vous connaissiez Poelvoorde depuis longtemps, par la Belgique, *C'est arrivé près de chez vous*, Canal +... Comment avez-vous rencontré Dupontel ?

**BD** Il adorait *Les Guignols*. J'ai dû le rencontrer une fois en rapport avec *Les Guignols*, puis à Cannes, où j'avais vu *Un héros très discret* (Jacques Audiard, 1995). Sa prestation en lieutenant homo, vénéneux, bizarre m'avait fasciné. Une performance à la De Niro. Je m'étais démerdé pour lui faire parvenir mes félicitations. Il m'avait soutenu pendant l'histoire du *Michael Kael*; Benoît aussi, d'ailleurs. On s'est un peu perdus de vue par la suite, mais on ne s'est jamais lâchés. Albert est un mec terriblement attachant. Depuis qu'il a découvert la réalisation, il est obsédé par les films. Réaliser est une activité très prenante. Il est à la fois auteur-réalisateur et acteur. Il donne beaucoup pour apporter au film... Albert est un acteur extraordinaire, avec une présence, un regard dingues. Il n'a pas besoin de faire quoi que ce soit. Pour blaguer, il a fait une lecture sans intention de la scène où il rentre chez lui et parle à sa femme. C'est cette

prise qu'on a gardée. «C'est bon. — Vous rigolez ou quoi? Je n'ai rien fait!» Là est la différence entre eux. Benoît était punk dès le début, comme Depardieu sur *Mammuth*. Il est le rôle. Albert, lui, a encore moins besoin que Benoît de mettre des intentions dans ce qu'il fait. Notre boulot consistait à dire parfois: «Moins, moins.»

La scène «chamane» où Poelvoorde initie et tatoue son frère dans la nuit rappelle certains films américains récents investissant des marges ignorées depuis le Nouvel Hollywood, notamment le monde des travailleurs itinérants, allant sur les routes de petit boulot en petit boulot. Ce sont comme de nouveaux Indiens, paumés mais aussi porteurs d'un savoir obscur acquis sur les routes. L'image du feu de camp, présente également chez Gus Van Sant (*Gerry*, *Paranoid Park*), ou Kelly Reichardt (*Wendy & Lucy*), a quelque chose de cérémoniel.

**BD** C'est vrai. On tenait aussi à ce que l'histoire du tatouage ne soit pas trop farce... Il manque un peu de silence à cette scène, à mon goût.

Les parents sont interprétés par Brigitte Fontaine et son mari, Areski Belkacem: cela n'a pas dû être simple, la chanteuse étant réputée «ingérable».

**BD** C'était un sacré truc... un peu ce qu'on espérait. Quand le producteur a vu les rushes de la première scène qu'elle a tournée, dans laquelle elle regarde, en silence, un cendrier fait par l'un de ses fils, il est tombé par terre. Brigitte est perchée. En même temps elle joue bien. Mais elle est dans son personnage, il ne faut pas essayer de lui demander d'être

plus sobre. Ce n'est pas la peine, elle est ailleurs.

**GK** Brigitte est la vraie punk...

**BD** ... du film...

**GK** ... du film et en général. Pas question de lui imposer quoi que ce soit.

**BD** Elle a d'abord refusé: «Je ne veux pas, je veux jouer une sorcière qui fume dans la forêt bretonne, c'est tout.» Le lendemain de notre rencontre avec elle, on lui a donc envoyé le scénario, juste en ayant fait Pomme F sur l'ordinateur, afin de remplacer toutes les occurrences de «la mère» par «une sorcière qui fume dans une forêt bretonne». On a donc un scénario avec le père qui parle et, pour lui répondre, «la sorcière qui fume dans la soirée bretonne». On n'a rien à perdre, on lui envoie et elle nous répond deux jours après: «Formidaaable!» Pendant tout le film elle répétait: «Mais je ne suis pas leur mère!» Elle joue bien, franchement, elle connaissait ses textes. Avec Areski, elle forme un couple très étonnant. Elle est la parolière et lui le musicien. Il est aussi calme qu'elle est barrée. C'est une bonne chose qu'Areski soit venu parce qu'il l'a calmée un peu, même si elle est incalmeable. Tourner avec Brigitte Fontaine est un peu comme tourner avec Salvador Dalí. «Il va falloir y aller — Je veux mon casque!!!! — Brigitte, vous êtes responsable d'une Pataterie...» À chaque prise elle avait une idée. Elle voulait sans cesse mettre son casque.

**GK** Elle a réussi à le mettre deux fois.

**BD** « Il pleut, je peux mettre mon casque ? — Ouais ouais. » Elle est trop bien, on ne la voit pas assez.

**GK** C'était dur, on a fait le maximum.

**BD** Un réalisateur normal serait devenu fou. Elle ne voulait pas qu'on la filme de profil. « Jamais de profil ! »

**GK** « Il y a de l'orage, de l'orage. »

**BD** « On va changer de cadre — Non, l'orage ! L'oraaage ! »

Comment Dupontel et Poelvoorde ont-ils réagi ?

**BD** Ils avaient peur. Ils ont joué dans beaucoup de films, ils sont respectés... Et voilà qu'arrive cette furie ! Un matin, Albert avait tourné une scène dans laquelle il chantonne une chanson de Brigitte. Ils logeaient dans le même hôtel. Tous les matins il lui disait bonjour et elle, tous les matins, pas un mot. Il commence à fredonner la chanson et Brigitte le regarde. Tiens, un petit truc est enfin en train de naître. Se sentant en confiance il attaque le deuxième couplet. Et elle lui claque, hargneuse : « Ta gueule ! » Silence de mort sur le plateau. Que veux-tu faire ? Les choses se sont améliorées vers la fin. Bizarrement, elle était beaucoup plus complice avec Benoît. Et quand on lui a présenté le film fini, elle a flashé sur Albert ! Trois mois plus tard ! Pour la première fois de ma vie j'ai eu l'impression de travailler avec une star, quelqu'un qui domine tout le monde, une indépendante totale.

Écoutez-vous ses disques ou avez-vous été plutôt attirés par le caractère fantasque de son personnage ?

**GK** Le personnage, comme d'habitude.

**BD** Les absences absolues de son personnage, à la télé. C'est génial de la voir tout à coup regarder ailleurs. On a découvert ses disques ensuite.

**GK** Ses chansons sont magnifiques.

**BD** C'est une génie. Elle est dans l'ego, mais vachement fragile. C'est à la fois une vieille dame et une petite fille. On a tout le temps envie de la prendre dans ses bras. On s'est bien entendus avec elle.

Depardieu tient aussi un petit rôle dans le film, celui d'un diseur d'aventures en bonnet péruvien : il lit l'avenir dans le fond des bols d'alcool chinois...

**BD** Gérard a été classe. Il a fait l'aller-retour de Hongrie à Angoulême dans un avion privé, juste pour deux petites scènes.

Vous avez supprimé l'incursion des deux frères chez le soi-disant père biologique de Poelvoorde, un riche viticulteur incarné par Barbet Schroeder...

**BD** Pour être débarrassé, Areski dit à un moment qu'il n'est pas le vrai père, que le vrai père est un viticulteur... On a supprimé le personnage, les vendanges... On a donc fait enregistrer une phrase à Brigitte, de dos quand ils discutent à table : « Vos deux pères de toute façon, les deux fois j'étais bourrée ».

On a rajouté deux trois phrases de dialogues. Ce serait une faute professionnelle grave par rapport au Dogma, si on en faisait partie...

Il y a une chose importante: on a une histoire avec tous ceux qui jouent dans nos films. Il y a par exemple Barbet rencontré au Festival de Prague. C'était n'importe quoi. Je raconte. Il était en conférence de presse dans un hôtel. On arrive. On le voit mais on ne le connaissait pas. On l'écoute parler, c'était intéressant. Bien sûr on ne peut pas s'empêcher de faire une connerie: Gus prend une bière et va la mettre devant Barbet en train de parler. Barbet ne relève pas, il continue à parler. Gus va mettre une deuxième bière, une troisième... Barbet a fini devant une dizaine de bières. Tout le monde se demandait ce qui se passait. Il n'a rien dit du tout mais quand il s'est levé il est venu vers nous et il a explosé de rire. «Qui êtes-vous?» On s'est marrés et après on est devenus amis. On a parlé. On a vu ses films seulement après l'avoir rencontré. Il a une présence extraordinaire.

Il a réalisé des films dans toutes les circonstances possibles et imaginables.

BD Il faut lire le bouquin de Bukowski, *Hollywood*. C'est une histoire vraie. Un copain médecin lui endort le doigt, avec une anesthésie locale. Barbet va voir le producteur d'Hollywood, sort un couteau électrique: «C'est simple, si vous ne filez pas le reste du pognon je me coupe le doigt.» Il était prêt à le faire. Le livre est extraordinaire. Le personnage principal ne s'appelle pas Barbet mais c'est lui. Bukowski a pris tout le pognon de Barbet pour écrire le scénario. Il s'est acheté une énorme bagnole. Quand il

va voir Barbet il a honte, alors il la gare loin de chez Barbet, qui habite un squat pourri dans un quartier black. Un gars qui aujourd'hui réalise des épisodes de *Mad Men*!

En tournant puis en montant, vous avez décidé de modifier la fin prévue par le scénario.

BD La première fin était une fin de comédie. Au moment de tourner, on est passés à une fin plutôt *destroy*. Mais en montant on s'est aperçu que cela ne passait pas du tout. C'était trop Pieds nickelés, bricolos... Ça n'allait pas. On n'a pas tourné la première fin et la deuxième n'était pas à la hauteur de nos espérances. Ça ne fonctionnait pas entre la musique et les images. Et bien sûr nous n'avions pas envie de finir de manière faiblarde. On a galéré mais on a fini par trouver, on est contents.

On a simplement changé la chanson. C'est une chanson magnifique, *Le Grand Soir*, composée par Areski et Brigitte Fontaine, qui nous a donné l'idée de la deuxième fin. Mais cela ne fonctionnait pas. C'était lourd, didactique. En changeant la chanson et en supprimant pas mal d'images, en se concentrant sur le couple, le père et la mère, on pense avoir obtenu une belle fin, mais ce n'était pas évident. On s'est concentré sur l'atmosphère, les personnages, le côté punk à chien du film. Au final, on a utilisé une autre chanson de Brigitte Fontaine, qui s'appelle *Je suis inadaptée*. Elle figure dans son dernier disque avec Arno mais elle nous a prêté une version inédite, qu'elle chante avec Bertrand Cantat. C'est cette chanson d'une force inouïe qui nous a fait supprimer *Le Grand Soir*.

GK La chanson parle du fait de se réveiller, d'aller au créneau, de se bouger le cul.

BD Tout casser, détester une forme de normalité de la société. Avec un humour très fort. Elle chante qu'elle déteste les bonzes qui s'immolent par le feu alors que certaines voitures n'ont même pas d'essence.

GK Tu parles d'*Inadaptée*, moi je parlais du *Grand Soir*.

BD *Le Grand Soir* est un appel, presque un chant révolutionnaire. Ça faisait trop gros sabots. Le film en devenait presque donneur de leçons. La famille se mettait à tout casser, le restaurant, la zone commerciale. Certaines de ces images sont restées en partie. Mais certaines étaient pauvres. C'était trop laborieux, pas fluide.

Dans la première version, ils finissaient par arracher les lettrages de différentes enseignes pour composer un énorme message: « *We are not dead.* » Brigitte a ensuite écrit la chanson *Le Grand Soir* sur le tournage. On a l'impression qu'elle fait la gueule, elle va fumer, elle grogne, et à la fin elle apporte cette chanson. Mais elle était tellement belle qu'on s'est dit qu'il n'était pas possible d'être aussi léger à la fin. Ils mettent le feu au centre commercial.

GK Mettre le feu à la zone commerciale n'a rien de délirant. Mettre le feu aux banques à la limite, mais une zone commerciale, c'est là que tout le monde va, que nous allons.

BD C'est comme mettre le feu au sapin de Noël... Même si nos essais n'ont pas tous fonctionné, ils nous ont donné envie de tenter d'autres choses, qui se retrouvent finalement dans le film. Sans l'idée de mettre le feu à la zone commerciale, on n'aurait pas eu cette magnifique image finale du ballot de paille en feu fonçant vers la caméra.

GK C'est le dernier plan. On ne sait pas qui envoie le ballot, ni comment, ni pourquoi. Il y a un certain mystère. Le côté « Bougez-vous le cul » a disparu. On aime bien ce côté, parce qu'on se le dit aussi à nous, mais les spectateurs ne sont pas censés le savoir. Benoît et moi nous faisons souvent la remarque qu'à part des films, on ne fait pas grand-chose au fond.

BD J'avais peur que Jean-Pierre juge inutile de foutre le feu. Mais il a aimé la fin.

GK Ah ouais ?

BD Ouais.

GK On a réellement mis le feu, en plus.

BD Il n'y a pas de cascade, les acteurs auraient pu crever, Hugo aurait pu avoir un problème...

GK C'était dangereux.

BD Hugo est extraordinaire. Il a plus de courage physique que moi. La fin est devenue plus punk.

Avez-vous eu recours à des effets spéciaux ?

**BD** Tu parles: des ballots de paille. Les deux sont loin de l'action, ils regardent le feu. Le film va être drôle. Ce n'est pas un problème. C'est une comédie, même s'il y a un fond... Le punk à chien d'aujourd'hui est un peu l'équivalent du Charlie Chaplin autrefois. *Mam-muth* était un film plus nostalgique, plus porté sur l'émotion, même s'il avait ici et là une scène drôle.

**GK** On aime donner un peu de rire, que les spectateurs soient heureux. On respecte ceux qui font des films profonds et sérieux. C'est même peut-être ce qu'on préfère.

Il y a des films comiques profonds.

**GK** Pas énormément.

**BD** Le dernier n'est pas si comique. Les spectateurs rigoleront peut-être, mais on ne peut pas dire que le film prête à la franche rigolade.

**GK** *Le Grand Soir* est plus proche de *Louise-Michel*. C'est bien qu'on puisse rire ou être ému selon l'humeur. Comme dans la vie. C'est ce qu'on a souvent fait d'ailleurs, les gens nous le disent... Il faut pouvoir tout mêler.

Vos films paraissent tirillés entre deux sentiments contradictoires: d'un côté, ils peuvent être ouvertement lyriques, s'émouvoir sur des gestes fraternels, aussi fugaces soient-ils; de l'autre, ils martèlent une froide certitude aux confins du nihilisme: chaque individu est enfermé en soi, seul face à la mort ou

à la décrépitude. Le geste fraternel n'est dès lors qu'une simagrée dérisoire ou obscène. C'est l'image, dans *Aaltra*, des deux anciens ennemis paralytiques, voisins de lit à l'hôpital, pleurant chacun de son côté dans la nuit. Ils alternent ensuite entre l'entraide et l'égoïsme. *Le Grand Soir* partage la même hésitation: à la fois « Il faut encore croire à la fraternité » et « Arrêtons de nous raconter des histoires. »

**BD** À un moment, Benoît finit par choper Albert, lui prendre l'épaule, mais en bout de plan: c'est ce que j'aime. On ne rejette pas les bons sentiments. Il faut juste qu'on soit ivres morts pour en arriver là.

Le titre a de fortes résonances politiques.  
Comment les assumez-vous ?

**GK** Dans *Groland*, on passe notre vie à essayer de disséquer les travers de la gauche, de la droite... On n'écrit pas de sketch sans fibre sociologique. On s'intéresse bien sûr à la politique, à la vie des gens. Mais *Le Grand Soir* n'est pas un film politique, en dépit de son titre.

**BD** C'est aussi pour ça qu'on a supprimé la chanson *Le Grand Soir*. C'est un hymne anarchiste. Ce n'est pas le sens de notre film. Sa philosophie est ailleurs. Le punk à chien joué par Benoît Poelvoorde donne une leçon de vie à son frère, mais aussi à tout le monde. On peut essayer de la résumer, elle est énoncée dans le dialogue: « Pense au présent, sois déjà là. Marche, qu'importe où, marche. Ne cherche pas de but ». « *No Future* », en quelque sorte, mais dans un sens pas punk, pas négatif. Pas le futur,

le présent. C'est aussi simple que ça. On n'est pas destructeurs. On aime bien la fantaisie.

GK D'un point de vue personnel, je ne me revendiquerais pas de l'anarchisme, parce que c'est un mouvement que je connais mal. J'aime foutre le bordel, aller contre le cours des choses, c'est tout.

BD Je n'ai pas assez de courage physique pour être anarchiste. À la limite l'inconscience...

GK Je ne suis pas capable de tuer quelqu'un, je ne suis pas capable de poser une bombe, même si je reconnais l'espèce de cinglerie et le courage de ceux qui le font parce qu'ils sont au bout du rouleau ou parce qu'ils en ont envie. On ne cherche donc pas à donner des leçons, surtout. On a juste envie de dire que c'est bien de faire les cons, de ne pas se prendre au sérieux, de mettre le bordel, de ne pas accepter les injustices. C'est un truc de base, mais on le pense vraiment.

BD On adore faire des films, ce sont les moments les plus importants de notre vie. Non pour la trace qu'ils vont laisser mais pour ce qu'ils nous ont permis de vivre. On devrait être dans sa vie comme on est quand on fait un film, aussi attentif aux personnes, aux choses, aux lieux, à la vie, à l'atmosphère. Quand on tourne, on regarde les gens avec beaucoup d'acuité en essayant de penser au potentiel qu'ils pourraient apporter au film. Si on pouvait tout le temps se comporter ainsi, ce serait extraordinaire. La révolution ne consiste pas à balancer un cocktail Molotov sur un CRS. Le plus important est de faire soi-même sa révolution.

Avez-vous été inscrits à un parti?

GK Moi non.

BD J'ai été à Attac pendant un an. Je ne suis pas allé aux réunions. Ou rarement. Je ne suis pas fait pour ça. Je suis trop timide. Comme je travaille à la télé, je me mettais au dernier rang pour ne pas être reconnu... Ce sont les profs qui prennent la parole, dans ces réunions. Ce n'est pas une critique. Je ne parle pas aussi bien qu'eux. J'y suis allé plusieurs fois et je me suis emballé. Une fois, une seule fois. Comme toujours, quand je m'emballe, c'est une catastrophe.

GK Par timidité.

BD Par timidité. Je m'emballe et je m'énerve. Ce n'est même pas ridicule, c'est pire, c'est catastrophique. Je parle, mais de quel droit? Je ne suis pas du tout dans mon domaine.

Avez-vous déjà commencé à penser à un prochain film?

GK On réfléchit à l'idée d'adapter le sketch de Sabatier dont on vous a parlé, mais ça peut changer du jour au lendemain.

BD On va le refaire en vrai. Ce n'est pas le fait qu'il s'agisse de Sabatier qui nous plaît. C'est d'imaginer la crise qui va nous tomber dessus, et d'imaginer des mecs assez dingues pour aller récupérer des lots remportés il y a des années!

GK On pense également à faire un film sur des jeunes filles mais on va sans doute encore s'intéresser aux vieux! On ne sait pas.

BD En ce moment, la littérature est infectée de vieux écrivains avec des problèmes de vieux. Je sors d'*Exit le fantôme* (2009, Gallimard) de Philip Roth. J'ai bien aimé, mais la littérature vieillit, le public de la littérature vieillit... Ceux qui veulent écrire sont de plus en plus vieux, ceux qui veulent lire aussi. C'est sans doute pareil pour le cinéma. On a réalisé un film sur la retraite, un autre sur le plus vieux punk d'Europe, ce serait bien que le prochain se rapproche des jeunes, non pour faire du jeunisme mais en essayant de voir ce qui se passe d'intéressant.

On voudrait des jeunes comme Marie Trintignant dans *Série noire* (Alain Corneau, 1979). Sauvages, avec une vraie présence. Hier j'ai vu le premier film d'Abdellatif Kechiche, *La Faute à Voltaire* (2000). Il y a le même problème du début à la fin. Il est gavant, il ne peut pas s'empêcher. On ne peut pas lui reprocher. Le cinéma est fait pour ça: chacun a sa façon de voir, sa vitesse de perception. Mais Kechiche se complait dans une vision. J'adore, mais il se complait. Il laisse les acteurs s'enfoncer dans leur jeu. Les acteurs sont géniaux mais il suffirait de couper un peu. Se complaire à les regarder s'enfoncer dans leur jeu rend les spectateurs mal à l'aise, effarés. C'est peut-être le but. J'aime bien l'effarement, mais ce n'est pas du bon effarement.

On a également envie d'aller tourner dans un endroit précis... Je pense à des immeubles communistes inouïs qui ont été construits un peu partout, sans aucune règle architecturale, avant que le rideau de fer ne tombe.

GK Extraordinaires. Dans les années 1970-1980.

BD Dans un musée d'art contemporain, je suis tombé sur un bouquin les montrant. Ça donne envie d'aller tourner là-bas.

Un dernier mot ?

BD J'ai gambergé depuis nos derniers échanges. Les interviews obligent à se retourner sur soi. Chacun de nos films raconte en fait la même histoire: la libération de quelqu'un grâce à l'amitié et à l'art. Toutes nos histoires racontent cela. Il y a aussi d'autres petites choses, comme l'alcool, les drogues, la moto, mais le sujet principal reste le même: échapper au dur monde du travail par l'amitié et par l'art. Comme nos héros, Gus et moi nous sommes échappés du monde du travail qu'on n'aimait pas par l'art et l'amitié, par de petites choses qui nous ont progressivement conduits au cinéma. Malgré toute sa joie, *Groland* était encore le monde du travail, de la télévision, de l'écriture, pour gagner notre vie. Le cinéma représente le stade d'après, comme Depardieu qui, dans *Mammuth*, se sort du monde du travail en usine par l'art brut.

Je ne dis pas qu'on est arrivés, je dis seulement qu'on n'a pas été rejetés. C'est déjà énorme. Je me suis aussi rendu compte que tout ce qu'on montre dans les films est lié à nos vies. Nos films sont loin de *Groland*, où tout part de l'actualité, pour dépasser ce qui se passe dans la réalité, pour montrer l'absurdité du monde actuel... J'ai travaillé dans les champs, dans les hypermarchés, en usine. Pareil pour Gus: il a été dans les festivals, les concerts punks, etc. Nos films comportent beaucoup de choses personnelles. Ce n'est pas de l'invention totale. L'air de rien, nos films sont autobiographiques, ils parlent de gens ou de milieux qu'on connaît bien pour les avoir côtoyés. Comme dit Arrabal, l'imagination est une façon inconsciente de réorganiser ses souvenirs.

GK Multiplier les expériences personnelles, ça sert à partir de soi pour aller vers les autres. C'est en vivant des choses différentes régulièrement qu'on multiplie les chances d'écrire des situations qui parlent à tout le monde.



Avec  
Yolande Moreau  
sur le tournage  
de *Louise-Michel*  
(2008)