

**BENOIT
POELVOORDE**

**GREGOIRE
LUDIG**

**LE 4
JUIL.**



**UN FILM DE
QUENTIN DUPIEUX**

AU POSTE!

MARC FRAIZE ANAÏS DEMOUSTIER PHILIPPE DUQUESNE ORELSAN

Scénario image montage **QUENTIN DUPIEUX** Musique originale **DAVID SZTANKE** Décors et direction artistique **JOAN LE BORU** sfx **OLIVIER AFONSO** Costumes **ISABELLE PANNETIER**
Son **GUILLAUME LE BRAZ** **DAVID VRANKEN** **GADOU NAUDIN** **STÉPHANE DE ROCQUIGNY** Direction de production **ARNAUD TOURNAIRE** Régie générale **STÉPHANE AVENARD**
Post-production **ABRAHAM GOLDBLAT** **CAMILLE CARIOU** Producteurs délégués **THOMAS** **ET MATHIEU VERHAEGHE** Coproduction **CINÉFRANCE** **NEXUS FACTORY** & **UMEDIA**
En association avec **UFUND** Avec la participation du **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA** **ET DE LIMAGE ANIMÉE** Avec le soutien de **LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE** Avec la participation de **CANAL +** **OCS**



THOMAS ET MATHIEU VERHAEGHE présentent

**BENOIT
POELVOORDE • GREGOIRE
LUDIG**

AU POSTE!

**UN FILM DE
QUENTIN DUPIEUX**

France, Belgique – 2018 – Durée : 1H13

SORTIE LE 4 JUILLET

DIAPHANA DISTRIBUTION
155, rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
diaphana@diaphana.fr
Tél. : 01 53 46 66 66

Dossier de presse et photos disponibles sur www.diaphana.fr

diaphana
DISTRIBUTION

PRESSE
Monica Donati
55, rue Traversière
75012 Paris
monica.donati@mk2.com
Tél. : 01 43 07 55 22



**Un poste de police.
Un tête-à-tête, en garde à vue,
entre un commissaire et son suspect.**



ENTRETIEN AVEC

QUENTIN DUPIEUX

AU POSTE! semble être un film sur la banalité, le quotidien. Ce commissariat dépeuplé, la nuit, dégage aussi un imaginaire très français. C'est d'ailleurs aussi votre premier vrai film français.

Le quotidien, l'anodin, c'est un peu la note que je cherchais, et il y avait à l'origine du projet une grosse envie de France, effectivement. J'ai pu expérimenter des choses très intéressantes dans les quatre films que j'ai tournés aux États-Unis, mais quand j'ai dirigé Alain Chabat et Jonathan Lambert en français dans RÉALITÉ, je me suis rendu compte que j'étais bien plus à ma place pour maîtriser le langage et construire des personnages en profondeur. Je me suis senti plus efficace, plus capable, par le simple fait de parler dans ma langue et par la culture commune que je partage avec Chabat et Lambert. Mes films américains se sont faits un peu au détriment de ma plume. Creuser dans une langue que je comprends parfaitement, comme je le fais avec AU POSTE!, me permet d'avoir une palette plus étendue. C'est un peu comme si je découvrais les couleurs.



Vos deux comédiens principaux, Grégoire Ludig et Benoît Poelvoorde, ont un jeu plutôt sobre. Même quand Grégoire Ludig regarde la main sortir du casier, son regard n'est pas hystérique, c'est presque nonchalant.

Ça, c'est une autre note du film. Je voulais que Grégoire Ludig incarne une sorte de Monsieur Tout-le-monde. Je l'avais vu dans un film de Marion Vernoux, ET TA SŒUR, et j'avais été saisi par sa capacité à être réel. Il est très généreux, d'autant plus que dans AU POSTE!, il n'a pas forcément le rôle le plus excitant, celui qui a la bonne vanne au bon moment. Je voulais éviter de tomber dans l'empilage de sketches. Avec Benoît comme avec Grégoire, dès que ça sonnait trop écrit, que ça semblait de la blague pour la blague, on enlevait des choses, on

rendait ça plus quotidien, normal. La gamme de Benoît est phénoménale. Il est souvent employé pour la partie haute de cette gamme, quand il joue son personnage un peu gueulard. Mais il sait faire une infinité de choses.

Votre film fait penser aux années 70, à travers les tons beiges, le choix des lieux, le genre du film aussi...

Le film n'est pas un pastiche, ce n'est pas une relecture des seventies. C'est un magma de tout un tas de choses. Je cherche toujours à faire un objet qui soit un monde total. La direction artistique et les décors de ma femme Joan y sont également pour beaucoup ; tous ces choix visuels qui donnent au final ce look au film se font à deux.

Quelle était l'idée de départ du récit ?

J'avais une grosse envie de filmer du dialogue, de faire un film à texte, sans doute parce que j'étais légèrement frustré par mes films américains de ce point de vue-là. Or c'est de là que je viens, depuis mes courts-métrages et STEAK. Les personnages bavardent beaucoup dans mes films!

Vos films américains sont davantage dans une sorte de plasticité presque un peu cartoon, alors qu'AU POSTE! est un vrai film à texte.

C'est là où la banalité m'intéresse. C'est lié au réalisme, mais aussi au fait de redonner du corps à mes personnages à travers le texte. On remodelait le film en changeant une virgule ou en ajoutant trois lignes. Sur mes films américains, il y avait moins de nuances. Quand un comédien n'arrivait pas à donner ce que je voulais, c'était très compliqué de réécrire rapidement. AU POSTE! s'est fait dans une réécriture permanente. Trois mots en plus ou en moins changeaient toute la scène. J'ai eu envie que les personnages soient plus incarnés, humains, réels, avec des traits de caractère. Je pense que je viens d'ouvrir une nouvelle période de mon cinéma. Je la vois se dessiner.

La blague entre «aller-retour» plutôt que «va-et-vient», c'est une chose qu'on ne peut imaginer que lorsqu'on a une parfaite connaissance de la langue française. Et c'est la même chose sur le sentiment du quotidien que dégagent ces moments où la femme de Grégoire Ludig s'endort à ses côtés, où la voisine ouvre la porte, où il fait semblant de fumer parce qu'il est seul.

Oui, je crois que c'est inédit chez moi et ça va avec mon retour en France. Je vais forcément me mettre à parler de trucs que je connais. On n'est plus uniquement dans le fantasmagorique, où un mec mort peut revenir trois scènes plus tard. Dès que je commence à tourner en rond, très naturellement, sans même y penser, j'ai toujours envie d'injecter de nouveaux éléments. Sinon, je m'ennuie. Pendant longtemps, je m'amusais à rajouter à chaque nouveau film, un élément supplémentaire de la grammaire cinématographique. Aujourd'hui, je viens tout simplement d'injecter encore un nouvel élément : le personnage.

C'est aussi votre premier film nocturne.

J'ai longtemps été à l'aise à l'extérieur, avec ce grand ciel bleu de Californie et cette lumière pour laquelle j'avais une vraie fascination. J'ai eu envie de faire l'inverse. Et c'était un bonheur total de tout penser autrement.

Vous saisissez bien cette sensation de la nuit. C'est une nuit de bars encore ouverts mais quasi vides, des commissariats où la nuit semble tout figer dans le temps. En même temps, vu que votre cinéma est quand même lié à la rêverie, ça paraît presque logique que vous vous confrontiez à la nuit.

Oui, il reste quelque chose du rêve, ça plane encore. Mais le but, c'est aussi d'être un peu moins seul dans mon monde de rêves. En travaillant davantage les personnages, en racontant un truc un peu plus ancré, je crois qu'on peut emmener les gens un peu plus loin. Quand on part du postulat d'un pneu qui roule tout seul comme dans RUBBER, le truc dingue est déjà posé. Après, il n'y a plus qu'à dérouler l'idée. Le poumon qui fume de Benoît, c'est un gag intégré à la réalité même, non à un truc entièrement loufoque.

Vous réussissez à inventer de nouvelles figures à partir d'acteurs qu'on a vus dans plein de films. On n'a jamais vu Anaïs Demoustier comme ça par exemple, pour des questions capillaires, bien sûr, mais aussi pour son jeu.

Le conditionnement se fait beaucoup par le scénario. Il contient toujours quelque chose qui permet au comédien de se projeter dans un ailleurs. C'est ce qu'ils viennent chercher chez moi, je crois et c'est ainsi que je les accueille. Anaïs, je l'avais vue dans un film d'Emmanuel Mouret, CAPRICE, et je l'ai trouvée formidable. Au départ, je projetais quelque chose de très réaliste dans son personnage et puis, au fil d'une discussion au café avec elle, je lui ai dit qu'elle était comme Zézette dans LE PÈRE NOËL EST UNE ORDURE, en imaginant quelque chose d'un peu inconséquent : elle ouvre la porte, elle dit une connerie et elle ferme la porte.

Il n'y a jamais de moquerie ou de mépris envers les personnages. Vous parvenez à leur trouver une poésie propre.

Je pense que c'est lié au fait que j'ai des envies de cinéma. Je me dis qu'un film doit faire un peu rêver, esthétiquement, émotionnellement. Ici, le décor fait rêver. Cette nuit, elle fait rêver. Et les personnages doivent aussi faire un peu rêver. Benoît, avec ce vieux holster, me fait un peu rêver, mais de manière douce, sans que ce soit trop voyant ou démonstratif.

La moustache ou cette coupe de cheveux, c'est aussi un vrai plaisir pour les comédiens.

Absolument. Ce n'est pas un déguisement, c'est une envie de fabriquer quelque chose de singulier. J'ai envie que ces personnages existent en vrai. Et c'est la même chose pour les décors ou l'esthétique, de manière plus générale. Ici, tout compte, les meubles, les décors, les acteurs, alors que la comédie est souvent juste un lieu pour faire rire, mais de moins en moins pour faire réellement du cinéma. Sur un film comme TOOTSIE de Sidney Pollack, la direction artistique est dingue. C'est ça qui fait que je vibre : je suis dans un film.

Et puis, il y a l'alchimie entre les comédiens.

Oui, il se passe vraiment quelque chose quand tous sont heureux d'être là. On le sent immédiatement quand ils ne sont pas heureux d'être ensemble. Alors on cache la misère avec du découpage, de la musique, mais au final, on a le sentiment bizarre de voir un truc faux car les gens ne s'aiment pas. Tant que je n'étais pas sûr que ça marche entre Grégoire et Benoît, je frôlais l'échec en permanence car aucun artifice n'aurait pu récupérer ça. Ils sont trop souvent ensemble. Mais tout s'est passé merveilleusement bien. Quand les acteurs sont heureux de travailler ensemble, cette sensation parvient au spectateur. C'est d'autant plus important dans un film où l'on reste un bon moment avec deux comédiens dans une seule pièce, dans un film doté d'une formule un peu bizarre : une courte durée pour un long-métrage mais un rythme finalement assez lent.

Vous faites de longues répétitions avec les comédiens avant le tournage ?

Non. On a répété un peu le samedi avant le tournage, dans le décor, pour que les acteurs se rencontrent et s'approprient les lieux. En fait, nous avons trouvé la note le premier jour de tournage. On creusait les choses ensemble. L'erreur serait de robotiser des acteurs aussi puissants que Benoît et Grégoire, en leur demandant de respecter le texte à la virgule.

Il y a peu de musique contrairement à vos autres films, en tout cas, elle se fait plus discrète. Et puis à la fin, il y a ce morceau orchestral presque un peu atone. C'est la première fois qu'il y a si peu de musique et surtout pas de musique électro.

La musique du film, ce sont les voix, les dialogues. Ça aurait été un contresens de rajouter de la musique en fond. L'idée pour le morceau de fin, c'était de faire une musique française à la François de Roubaix. J'avais fait une liste d'instruments que je souhaitais faire entendre à David, le compositeur de la musique.

On n'a d'ailleurs pas l'impression que les sons du commissariat soient très présents. Ils semblent présents et absents à la fois.

On avait ajouté plein de sons de portes qui claquent, de téléphones qui sonnent, mais en fait, ils annulaient le film. On a alors retiré des choses, baissé d'autres. Ce relatif vide sonore auquel on a abouti faisait peur à plein de gens. Mais j'ai tenu bon. Il fallait que tout soit feutré.

La moindre des choses, quand on fait un film avec quelques personnages qui se parlent dans un même lieu, c'est que ce soit confortable. Si c'est anxieux et moche, si la lumière est crue, alors c'est comme une prise d'otages pour les spectateurs.



ENTRETIEN AVEC

BENOÎT POELVOORDE

Connaissiez-vous le travail de Quentin Dupieux avant qu'il vous propose AU POSTE!?

Non, je n'avais vu que RUBBER, sans savoir que c'était de lui. En revanche, on s'était croisé chez un ami commun quand il était plus jeune mais on ne s'était jamais revu. J'ai tout de suite aimé le scénario que j'ai lu en étant constamment plié de rire. C'est un des scénarios les plus drôles et mieux écrits que j'ai pu lire. On est allé boire un verre et j'ai tout de suite compris que j'avais affaire à quelqu'un de très singulier. On était censé se voir une heure pour faire connaissance, se renifler le derrière, et finalement on a passé toute la soirée ensemble. J'étais venu avec une tête de cheval en plastique que j'avais trouvée dans un magasin de farces et attrapes. On s'est beaucoup amusé!

C'est important pour vous de bien vous entendre avec un réalisateur?

Pas nécessairement de bien s'entendre, mais au moins de savoir pourquoi on est là. En vieillissant, j'ai besoin de savoir ce que le réalisateur a en tête. Quentin sait exactement ce qu'il veut. Il est impressionnant de précision. Il travaille d'ailleurs sans combo (*soit l'écran de contrôle aujourd'hui utilisé sur presque tous les tournages*), sans perdre une seconde, sans personne d'inutile sur le plateau. Il fait lui-même la lumière et le cadre, si bien que contrairement aux autres tournages, je n'ai quasiment jamais attendu entre les prises! On n'a fait que travailler, travailler, ce qui m'a beaucoup plu.

Comment aviez-vous envisagé le personnage ?

Je ne prépare jamais les personnages. Si j'aime un projet, je viens complètement vierge, je suis très malléable. Avec Quentin, on n'a d'ailleurs jamais parlé du personnage. Ce n'est pas son genre. Rien de ce qu'il fait ne s'apparente à la façon traditionnelle de faire du cinéma. On a simplement fait une lecture un après-midi avant le tournage avec Grégoire Ludig et Marc Fraize, de manière à poser les bases. Par contre, il exige de connaître son texte par cœur, ainsi que le texte de son partenaire, et ce, dès la répétition ! C'est important car les dialogues fonctionnent sur du tac au tac, ça doit frotter constamment. Et puis, il y avait toujours le risque de faire certaines scènes en un seul plan, avec l'impossibilité de rattraper quoi que ce soit au montage si ça ne marchait pas. Donc on doit tout connaître sur le bout des doigts. Parfois, il y avait plus de dix pages de dialogues à apprendre. C'était au fond un peu comme au théâtre, alors que sur un film, généralement on peut dire une réplique, couper, reprendre, etc. Quentin déteste le cinéma où on découpe, où on fait un raccord dans l'axe, un plan serré, etc.

Votre jeu est dans une sorte d'entre-deux étrange, ni haut en couleur comme dans certains films, ni taciturne ou dépressif comme dans d'autres, mais au milieu du gué.

Cela me fait plaisir d'entendre ça ! Quentin m'a permis d'éviter que je me repose sur mes acquis. Il le fait parfois de manière un peu sèche d'ailleurs, il est direct, frontal ! Je suis orgueilleux comme tous les acteurs, et le premier jour, j'étais un peu déstabilisé. Mais nous avons fini par trouver nos marques. Pour rire, je lui disais : « j'espère que ça vaut la peine de s'enfermer pendant un mois dans la maison des communistes ». Visiblement, ça en valait la peine ! En tout cas, Quentin était très attentif à la mélodie des voix. Il y a un son qu'il voulait entendre et il m'a poussé à le trouver, en retranchant mes petites scories d'acteur. Il a souvent d'excellentes indications de jeu. La première séquence au téléphone, on l'a faite deux jours de suite, dès le début du tournage, car on ne trouvait pas tout à fait le bon ton.

Il y a quelque chose qui a changé sur ce film dans votre manière d'appréhender le jeu ?

Je ne sais pas, mais en tout cas, j'y ai pris beaucoup de plaisir. Mais je crois qu'il ne faut pas commencer sa carrière avec un film de Quentin, car ensuite les autres tournages paraissent d'une lenteur et d'un gaspillage d'énergie incommensurables. Chez lui, toute l'énergie est concentrée sur le travail, c'est très enrichissant. Il est arrivé, par exemple, qu'on refasse une prise une trentaine de fois. Il faut être très résistant. Du matin au soir, on passait de Dupieux au pieu ! Mais avec cette méthode, à la fin, on fait corps avec son personnage. En tant que comédien, on se débarrasse de tous les trucs sécurisants. Il nous demande de ne pas nous planquer derrière des vieux trucs d'acteur.

Comme quoi par exemple ?

Si par exemple on connaît mal son texte, on va prendre des temps qui ne servent à rien, ou alors on va forcer sur certains mots parce qu'on sait que ça rendra bien. Il perçoit tout de suite ces choses-là. Mais ça ne l'empêche pas d'être détendu. C'est quand même le seul réalisateur que je connaisse qui est venu sur le plateau avec son chien ! Moi aussi je viens avec mon chien, mais un réalisateur normalement n'a pas le temps de s'occuper de son chien !

C'était compliqué de jouer ce ton comique qui n'est pas tout à fait comique, mais qui doit quand même faire rire ?

Ce n'était pas simple, en effet ! Et comme on n'avait pas de combo, on ne savait pas toujours si ça allait marcher, une fois le film monté. Il n'y avait pas de scripte non plus, qui aurait pu nous dire ce qu'on avait tourné ou pas. Il y avait juste une jeune fille qui nous soufflait et nous faisait répéter le texte. Parfois, je ne savais plus si on avait vu telle partie ou pas, d'autant plus qu'à certains moments du film, on redit la même chose trois ou quatre fois, mais différemment. Et puis, on ne tournait jamais dans l'ordre. Mais c'était très excitant, ça nous obligeait à être constamment dans une mécanique de jeu.

Vous connaissiez Grégoire Ludig, votre partenaire ?

Non, je ne l'avais jamais rencontré. C'est un comédien extraordinaire. La grande force de Quentin, c'est qu'il sait très bien s'entourer. Je crois qu'il faut vraiment être très bon acteur pour jouer avec Dupieux. On peut très vite perdre pied si on n'a pas les épaules solides. Je me souviens d'une scène où il y avait plusieurs figurants. Au fil des prises, on en voyait de moins en moins ! Il les virait un à un, alors qu'ils ne parlaient même pas ! Mais visiblement, ils n'étaient pas assez bons. Il pouvait nous faire tenir sur quatre minutes sans couper dans un dialogue avec un autre acteur. Il faut avoir un peu de bouteille pour tenir la distance, surtout si on n'a jamais fait de théâtre, ce qui est mon cas.

Vous et Grégoire Ludig vous êtes vite apprivoisés ?

Oui, on s'est entendu tout de suite. Il est très rieur et je le suis aussi. C'est bien simple, on riait tout le temps. On avait tous les deux à cœur d'être généreux avec l'autre. Et puis, jouer devant un type qui a une moustache pareille, ça aide ! On riait tous les jours de cette moustache qu'il assumait avec panache.



ENTRETIEN AVEC

GRÉGOIRE LUDIG

Comment avez-vous rencontré Quentin Dupieux ?

Quentin m'a envoyé un message directement sur Twitter. C'était une prise de contact directe. Je trouve pas mal que les réseaux sociaux puissent aussi servir à ça. C'est un peu à l'image de Quentin, il va droit au but ! Puis on s'est vu, on s'est plu, et j'ai lu le scénario qui m'a épaté. Tout s'est passé assez simplement. Je n'étais pas un grand connaisseur de son cinéma ou de sa musique mais j'avais vu RÉALITÉ et STEAK. Du coup, je ne suis pas arrivé avec des idées préconçues ou des automatismes censés le séduire. Quentin prend des acteurs qu'il aime et qui font sens avec les personnages qu'il écrit. La simplicité de Fugain, mon personnage, il l'a vue dans le rôle de Pierrick que j'ai joué dans ET TA SŒUR de Marion Vernoux. J'étais capable d'être normal et pas seulement de faire l'idiot avec une moustache. Je joue donc un mec normal, mais avec une moustache !

On a justement beaucoup parlé de normalité et de quotidien avec Quentin Dupieux à propos de AU POSTE!...

Il fallait être un peu l'œil du spectateur. L'idée était de jouer ce personnage de façon normale, sans jamais être dans le surjeu. En tout cas, c'est la direction que m'a donnée Quentin. J'aimais bien, à la lecture, le fait que les personnages soient tous hyper bien dessinés mais que finalement on ne sache pas grand-chose d'eux, qu'ils restent un peu flous. Fugain regarde des émissions avec des chevaux, sa femme dort à ses côtés, mais tout reste un peu mystérieux. Pour autant, on ne se pose pas trop de questions, ce ne sont pas des excentriques, on les suit dans leur normalité. C'est ce qui me plaisait : faire une comédie avec un mec normal.



Cette dimension était-elle déjà perceptible au scénario ?

Oui. Ce qui était drôle dans le scénario, c'est ce décalage entre un mec qui va être interrogé dans une affaire criminelle et qui a l'air moins préoccupé par le fait d'être possiblement suspect que par la fermeture des restaurants, vu qu'il a très faim ! Et en même temps, il est sous l'autorité de la police, alors il ne l'ouvre pas trop. Mais le personnage est tellement sympa et arrangeant que de toute façon, il ne penserait pas vraiment à l'ouvrir. Il est un peu naïf. Quand il fait remarquer au personnage joué par Benoît Poelvoorde que de la fumée sort de son ventre, la réponse du commissaire suffit à lui faire accepter cette étrangeté.

Dans le *Palmashow*, vous croquez les personnages en poussant un peu le curseur vers l'excès, la caricature. Là, on a le sentiment qu'il fallait au contraire baisser ce curseur.

Oui, il fallait apporter du «rien», tout en habitant le personnage. Si on ne l'habite pas, il y a un risque que le spectateur s'ennuie rapidement. Et il était très important que mon personnage reste sympa. Après tout, c'est un Monsieur tout-le-monde, on doit être de son côté quand il essaie de cacher le corps ou quand il ment. Il est un peu comme Ned Flanders dans *Les Simpson*, le voisin sympa, qui a une moustache aussi d'ailleurs, avec le même côté flegmatique, un peu à l'anglaise.

À la lecture du scénario, aviez-vous des références de personnages ou d'acteurs en tête ?

Non, j'étais tellement plongé dans l'histoire que je me suis surtout imaginé ces deux gars. Le scénario est tellement éloigné de tout ce que le cinéma peut proposer que j'avais le sentiment d'être face à une sorte de pépite, un ovni. Avec Quentin, on a un peu cherché le personnage. Quentin m'a dit : «*tu es un peu Magnum, tu as une chemise ouverte, t'es un peu sympa, un peu gentil, un peu profiteur aussi mais pas complètement non plus, tu es un vieux gars sympa, le voisin de palier qui peut oublier d'éteindre le gaz mais involontairement*». En tout cas je ne voulais pas qu'il fasse de blagues, ni le rendre drôle de façon artificielle. D'ailleurs, il tente une fois de faire une blague mais ça ne marche pas.

A-t-il été facile pour vous de trouver le personnage ?

Oui, c'est allé plutôt vite. On a fait une répétition avant, une petite matinée de rodage. Le rythme des répliques était très important. Il fallait que le rythme soit un peu soutenu, même si l'atmosphère reste un peu apathique. Tout a roulé assez vite. J'avais quand même des Rolls face à moi : Benoît Poelvoorde, Marc Fraize, Philippe Duquesne. On était content de se retrouver le matin, on était bien ensemble, même s'il n'y avait pas de fenêtre ni de lumière. Et Quentin laisse libre cours aux acteurs et à la comédie. C'est quand même agréable de ne pas être coupé au bout de vingt secondes pour faire un autre plan.

Y a-t-il eu quelques moments d'improvisation ?

Non, très peu, peut-être un ou deux mots ajoutés mais Quentin connaît tellement la musique de ses phrases qu'il n'y a rien besoin d'ajouter. Il n'est pas musicien pour rien. Il a toujours été direct mais bienveillant, sans jamais être arrogant ou prétentieux. C'est simplement quelqu'un qui sait exactement ce qu'il veut.

C'est la première fois que vous travailliez avec Benoît Poelvoorde ?

Non, je l'avais croisé sur LES ÉMOTIFS ANONYMES de Jean-Pierre Améris. À mon grand étonnement, il s'est souvenu de moi. On s'est merveilleusement bien entendu. Je suis fan de tout ce qu'il a fait, en particulier de C'EST ARRIVÉ PRÈS DE CHEZ VOUS et MONSIEUR MANATANE.

Il y a un vrai goût pour les duos chez Quentin Dupieux. Vous-même fonctionnez sur un duo dans le *Palmashow*. On imagine bien que c'était un bonheur de former ce duo avec Benoît Poelvoorde, qui partage comme vous cette double culture cinématographique et télévisuelle.

Oui, ce qui me plaît dans les duos, c'est l'effet ping-pong. Je fais ce métier pour partager ce que je joue, ce que je vis. Sur le *Palmashow*, l'osmose que nous avons David Marsais et moi ne s'explique pas. Face à Benoît, c'est encore autre chose. Je voyais son œil qui pétillait et qui semblait me dire «*je serai à l'écoute, je vais te balancer une petite vanne pour*

que tu rebondisses encore mieux». C'est magnifique de jouer dans ces conditions. On sent que personne ne va tirer la couverture à l'autre. C'est l'essence même des duos. On sait que l'autre ne va pas nous emmerder, que ça va être «zen». Parfois, ça tient à rien. Par exemple, quand Benoît doit sentir l'odeur de chair brûlée sur le briquet, il a eu un mouvement de recul et a eu cette sorte d'onomatopée inattendue «*Ouuuuuuuu!!!*». Comme je ne m'attendais pas à une telle réaction, j'ai éclaté de rire. Que ça me fasse rire, ça a détendu Benoît. Ça a été déclencheur d'une bonne humeur et d'une grande sérénité entre nous.

Vous pensez que pour qu'un film comique soit réussi, il faut aussi que les acteurs s'amuse ?

Je crois, oui. Quand on s'amuse pour de vrai, qu'on ne fait pas de «private joke» et qu'on n'essaie pas d'être drôle, ça se voit à l'image. On peut aimer ou pas, mais on ressent quand les acteurs ont pris du plaisir à faire ça.

Il faut une sincérité du comique.

Oui, exactement. Ce qu'on retrouve jusque dans le personnage que joue Benoît d'ailleurs. Quant à Fugain, je l'ai aussi abordé avec beaucoup de sincérité, sans aucun surplomb. La force du personnage de Fugain, c'est qu'il y croit jusqu'au bout. À la fin, quand on lui annonce qu'il jouait en fait dans une pièce de théâtre, il est hyper content. Moi, je serais parti immédiatement en les traitant de grands malades ! Mais pas Fugain. Sa grande qualité, c'est son premier degré. C'est «moustache man», ce n'est pas un guerrier, il ne râle jamais.

Jouer avec une moustache influe-t-il sur le jeu ?

Oui, complètement. Une moustache raconte tellement un homme. Elle est bien fournie, on dirait une fausse, le genre qu'on pose avec un velcro. Mais en fait non, c'est une vraie moustache, avec laquelle j'ai vécu pendant deux mois, au grand plaisir de ma copine ! Ça aide parce qu'une moustache, c'est comme un chapeau, un costume, ça donne une autre contenance. Tous les matins, au maquillage, je voyais cette gueule dans le miroir, les cheveux en arrière et la moustache au-dessus des lèvres. Ça suffisait à poser le personnage, inutile d'en rajouter des tonnes. Un regard, un clignement d'œil, avec ou



sans moustache, ça change tout! C'était assez cool d'avoir une moustache en fait. Dans les sketches avec David Marsais on se fait souvent une moustache, mais pour de faux. Une fois le sketch terminé, on l'enlève. Là, je vivais dans le corps de Fugain en permanence.

Ce qui est très réussi dans le film, c'est qu'il pourrait n'être qu'un objet un peu décalé et absurde, mais il est plus que ça, on est vraiment dans du cinéma poétique, dans une rêverie. Est-ce que vous le sentiez pendant le tournage?

Oui. Rien que le fait d'être plongé dans ce commissariat imaginé, pendant trois semaines, on avait l'impression d'être sur une autre planète, sans compter les rêves dans les rêves, les illustrations, les flashbacks qui n'en sont pas vraiment. Et puis, il y a aussi ce que raconte le film. Ce sont des personnages qui doivent faire avec le temps. Le personnage de Poelvoorde passera le temps qu'il faudra pour résoudre son enquête. Fugain, lui, attend. On est dans une temporalité qui flotte. On ne sait jamais vraiment où on est. À Paris? Ailleurs? En 2018? En 1980? Il y a un flou volontaire que j'aime bien et qui m'a forcément influencé dans le jeu.

*Propos recueillis par
Jean-Sébastien Chauvin*



