



24 25 Films et WY Productions présentent

PIERRE NINEY
de la Comédie-Française
ANA GIRARDOT

UN HOMME IDÉAL

UN FILM DE
YANN GOZLAN

SORTIE LE 18 MARS

DISTRIBUTION

PRAESENS-FILM AG
Münchhaldenstrasse 10
8008 Zürich
Tél. : 0041 44 422 38 32
info@praesens.com

PRESSE

JEAN-YVES.GLOOR
205, Route de Chailly
1814 La Tour-de-Peilz
Tél. : 0041 21 923 60 00
jyg@terrasse.ch

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.praesens.com



SYNOPSIS

Mathieu, 25 ans, aspire depuis toujours à devenir un auteur reconnu.

Un rêve qui lui semble inaccessible car malgré tous ses efforts, il n'a jamais réussi à être édité. En attendant, il gagne sa vie en travaillant dans une société de déménagement...

Son destin bascule le jour où il tombe par hasard sur le manuscrit d'un vieil homme solitaire qui vient de décéder. Mathieu hésite avant finalement de s'en emparer, et de signer le texte de son nom...

Devenu le nouvel espoir le plus en vue de la littérature française, et alors que l'attente autour de son second roman devient chaque jour plus pressante, Mathieu va plonger dans une spirale mensongère et criminelle pour préserver à tout prix son secret...

ENTRETIEN AVEC YANN GOZLAN

D'où est née l'idée du film

Après CAPTIFS, mon premier long métrage, j'avais envie de réaliser un thriller ; un film de genre stylisé qui mette en scène un personnage prêt à passer un pacte avec le diable pour réaliser son rêve ; brosser le portrait d'un jeune homme en quête d'identité et qui va finir par la perdre.

L'identité est un thème qui me passionne depuis toujours, il est universel et particulièrement romanesque. Quel abîme y-a-t-il entre ce que l'on est et ce qu'on aspire à être ? Qu'est-on prêt à accomplir pour se réaliser ? Quel en est le prix à payer ? En volant le manuscrit d'un mort, Mathieu Vasseur, le héros, commet un mensonge originel qui l'entraîne dans une spirale dont il ne peut plus sortir. On peut se perdre dans le mensonge, on peut devenir fou. Le sujet me semblait en rapport avec notre époque actuelle : les affaires de plagiats qui se sont multipliées, la notoriété fulgurante...



Contrairement à beaucoup d'imposteurs pour lesquels seule compte la réussite sociale, Mathieu, qu'interprète Pierre Niney, est littéralement habité par l'amour de l'écriture.

Je ne voulais pas en faire un Christophe Rocancourt. Mathieu ne veut pas bêtement réussir, il a sincèrement l'ambition de devenir romancier et est enragé de ne pas y parvenir. Il fallait que, dès le début, on puisse ressentir de l'empathie pour lui, qu'on le comprenne, pour ne pas le rejeter ensuite lorsqu'il se met à commettre des actes répréhensibles. Son problème, c'est le manque de don mais il va en avoir pour mentir.

Mathieu est animé par un autre mobile : Alice, la femme qu'il aime, une intellectuelle qui appartient à une famille de la grande bourgeoisie, est avant tout attirée par son talent de romancier.

En se faisant publier grâce au texte d'un autre, il est non seulement devenu ce qu'il avait toujours souhaité être mais a aussi conquis celle dont il était amoureux et qui lui semblait inaccessible. Même s'il rêverait qu'elle l'aime tel qu'il est, sans talent et sans inspiration, leur relation est basée sur ce mensonge initial et c'est une véritable torture psychologique pour lui. Alice finit par devenir le moteur de chacun de ses actes. Il est prêt à tous les sacrifices pour qu'elle conserve intacte l'image de l'homme auprès duquel elle croit vivre. Jusqu'à cet ultime stratagème mis en place à la fin qui le conduit à devenir un fantôme. Ce mécanisme me passionnait.

Le film parle avec beaucoup d'acuité de l'art et de la création. À force de déployer des trésors d'imagination pour préserver son secret, Mathieu finit par trouver l'inspiration et écrire un vrai roman.

Au début, c'est une coquille vide. Plus il déploie d'énergie pour se sortir de la situation inextricable qu'il a lui-même créée et dans laquelle il est tombé, plus il est réactif, et plus il se nourrit. Il devient inspiré. On ne sait pas s'il a acquis le style mais il a des choses à raconter. J'aime assez l'idée qu'il y ait un prix à payer lorsqu'on se lance dans un processus artistique. Pour autant, même si j'aborde ces questions, elles ne sont pas le sujet central du film. Je n'ai pas de message à faire passer autour de la création. Mon objectif était d'abord de développer un suspense aussi haletant que possible. Que l'on s'immerge littéralement dans la peau du personnage.

Impossible, en découvrant UN HOMME IDÉAL, de ne pas évoquer PLEIN SOLEIL, de René Clément, et « Monsieur Ripley », de Patricia Highsmith, dont il était tiré.

Le film y fait référence bien sûr. PLEIN SOLEIL fait à mes yeux partie des grands chefs-d'œuvre du cinéma. Et j'ai une passion pour Patricia Highsmith. Elle possède une incroyable science du récit et de la mécanique du suspense tout en réussissant à dessiner des personnages d'une complexité extraordinaire.

On retrouve également chez Mathieu, le côté déclassé de Tom Ripley. Vous en faites un prolétaire propulsé dans un milieu qui n'est pas le sien...

Son côté working class, m'intéressait. On ne peut pas faire comme si les classes sociales n'existaient pas ! J'avais envie de le voir arriver en tenue de déménageur dans l'amphithéâtre où il voit Alice pour la première fois. Elle est belle, elle parle de littérature, elle représente tout ce qu'il voudrait avoir. Plus jeune, j'ai le souvenir de réalisateurs venant me demander des DVD alors que je travaillais comme vendeur à la Fnac en rêvant de monter mes premiers courts métrages. Ils se montraient tout à fait sympathiques mais c'était violent pour moi. J'aurais voulu être de leur côté, or j'étais derrière mon comptoir avec mon gilet Fnac. C'est dur d'être animé par une passion et d'avoir le sentiment d'être dans un cul de sac. Je me sens très proche de cette scène.

J'avais une autre raison de vouloir faire de Mathieu un déménageur occasionnel : les situations dans lesquelles il se retrouve dans la deuxième partie du film nécessitaient qu'il soit en très bonne forme physique ; qu'il ait une apparence un peu athlétique.

Le contraste entre le milieu dont vient Mathieu et celui auquel son nouveau statut social lui fait accéder est d'autant plus fort qu'il est lui-même sans famille...

C'est un vrai solitaire. La dimension sociale est là malgré la bienveillance de la famille d'Alice à son encontre. Quoiqu'il fasse, il ne se sent pas à sa place. Mais le fossé est d'autant plus violent qu'il est d'abord un imposteur, pris dans sa spirale de mensonges et bientôt de crimes. Mathieu est constamment derrière la vitre, comme dans cette scène où il observe la famille d'Alice, insouciante et heureuse en plein cocktail ; il est presque déconnecté de la réalité.

On est dans un enfermement permanent, à la fois physique et mental.

Je voulais qu'on reste collé à lui tout le temps, créer une sorte d'expérience immersive. On passe avec lui de l'emprisonnement des tours, sans point d'horizon, à la cage dorée de la villa, sans jamais quitter l'angoisse sourde qui l'étreint et entraîne progressivement le film dans une dimension d'étrangeté et de bizarrerie. A part une courte scène où l'on quitte son point de vue pour créer une sorte de montage parallèle, la mise en scène devait être au service de la subjectivité du personnage. D'où ces travellings où la caméra suit Mathieu de dos nous faisant découvrir ce qu'il voit. Je souhaitais que le filmage fasse ressentir au spectateur le stress et la paranoïa du protagoniste.



Certaines scènes du film basculent presque dans le fantastique, comme lorsque Mathieu saigne du nez à table ou qu'il rêve une situation qui va effectivement se dérouler un peu plus tard.

Je tenais beaucoup à ces séquences, la subjectivité y est poussée à son paroxysme. On pénètre dans la tête du personnage, dans sa psychose. À ce moment-là, pour moi, on est dans le cinéma pur.

Y a-t-il une raison particulière au fait de faire voler au héros un manuscrit dont l'histoire se déroule durant la guerre d'Algérie ?

Oui, parce que c'est une partie de l'histoire de France qui reste encore taboue. Que le véritable auteur du texte y ait participé et, pire, qu'il soit mort, aggrave encore le délit commis par Mathieu. Cela confère une dimension presque faustienne à son geste. Il brûle le roman et détruit la photo de cet homme : quelque part, il se damne.

Cette damnation est presque déjà écrite à partir du moment où il pénètre dans la maison des parents d'Alice : le père – André Marcon – lui détaille sa collection de pistolets anciens et, lorsqu'il travaille, Mathieu s'abîme dans la contemplation de la scène du duel du tableau qui trône dans son bureau...

En amenant une forme d'étrangeté un peu morbide, ces pistolets et ce tableau, qui représente la scène du duel d'Alexandre Pouchkine avec un jeune officier français, font planer une menace dans le décor policé et glamour de la villa. Ils sont annonciateurs du drame qui va suivre : la violence, la mort et la plongée dans le néant.

La maison constitue presque un personnage à part entière.

C'est un personnage à part entière ! Il fallait qu'elle donne de plain-pied sur la mer, qu'elle ait un côté majestueux et glamour. Avec le repéreur, nous avons mis des mois à la dénicher et avons fini par la trouver à Hyères.

Parlez-nous du choix de Pierre Niney, réellement époustouflant dans le rôle de Mathieu Vasseur...

Pierre est bien plus qu'un acteur. Il a l'étoffe d'un vrai metteur en scène. Il sent les choses, il ne les intellectualise pas. Il a beaucoup apporté au film, en termes d'idées et de préparation. C'est un énorme bosseur. Il s'est musclé et est arrivé physiquement hyper affûté sur le tournage. J'aime son aspect juvénile qui participe à l'empathie qu'on éprouve pour son personnage : un gosse pris dans un piège qui le dépasse ; et j'adore ce côté presque félin qu'il dégage.

Face à lui, Ana Girardot et Thibault Vinçon sont formidables d'ambiguïté...

Tout se joue sur les regards. Pour le personnage d'Alice, je souhaitais une comédienne qui soit suffisamment jeune pour se laisser manipuler par Mathieu - une femme plus âgée l'aurait sans doute démasqué plus facilement. Thibault Vinçon qui incarne Stanislas, l'ami de la famille, grand bourgeois lui aussi, amène une dimension qui me plaisait particulièrement : on ne sait jamais où le situer. Il dégage une menace trouble. On le sent intelligent donc potentiellement dangereux. J'ai une affection toute spéciale pour la scène où il évoque avec Pierre/Mathieu ses souvenirs en Algérie au bord de la piscine.

Le scénario fait paradoxalement la part belle aux ellipses. C'est assez inhabituel dans le cinéma français.

Il fallait que l'histoire avance. Lorsqu'on retrouve Mathieu, trois ans après son succès littéraire dont on mesure que la jouissance a été de très courte durée, il est au pied du mur, son éditeur le harcèle, l'angoisse a repris le dessus. Avec Guillaume Lemans, mon coscénariste, nous avons un vrai souci d'efficacité narrative. Lorsqu'on s'attaque à l'écriture d'un thriller psychologique, la mécanique doit être réglée au millimètre. Quelques mois avant le tournage, nous avons encore



retravaillé les dialogues avec Grégoire Vigneron. Travail payant : au montage, même si j'ai raccourci certaines scènes pour des questions de rythme, toutes sont restées.

Parlez-nous de la mise en scène, élégante, très solaire.

Même si j'adore l'effet de la caméra épauled, j'avais envie d'une mise en scène posée et cadrée. En outre, il fallait créer un contraste entre l'enfer que vit le personnage, la tension qui l'anime, et la splendeur de ce qui l'entoure. Le physique de Pierre Niney contribue d'ailleurs à rendre cet aspect lumineux. Formellement, je fantasmais un film qui allierait la lumière solaire et glamour de LA PISCINE, de Jacques Deray, et le filmage rigoureux, au cordeau du COUTEAU DANS L'EAU, de Roman Polanski. Le cinéma de Claude Chabrol m'a également inspiré (LE BOUCHER est un de mes films préférés), et Hitchcock, évidemment, le maître absolu du suspense. Comment ne pas penser à lui lorsqu'on vous vous attaquez à un thriller. Mais ce sont des références écrasantes...



Quel genre de réalisateur êtes-vous ?

Il y a des metteurs en scène qui préfèrent laisser libre cours à leur inspiration sur le plateau, je les admire mais je ne sais pas faire. Je crois que l'improvisation ne marche que si l'on a énormément travaillé en amont. J'essaie de répéter le plus possible avant le tournage. C'est une étape fondamentale, surtout lorsque, comme moi, on débute dans le cinéma. Les répétitions offrent l'opportunité de vérifier que les scènes et les dialogues fonctionnent. Pour moi, c'est à ce stade que les choses se concrétisent véritablement.

Une fois sur le plateau, le film est beaucoup plus clair dans ma tête. Antoine Roch, le chef opérateur, et moi nous étions, dès le départ, mis d'accord sur la répartition des tâches. Dans la mesure où je souhaitais qu'UN HOMME IDÉAL, soit stylisé, son rôle était central. Je lui ai indiqué des références et lui ai ensuite laissé une liberté totale pour la lumière. Avec Jean-Philippe Moreaux, le chef décorateur, il a accompli un travail formidable. En revanche, je voulais pouvoir choisir mon cadre avec lui : les angles de prises de vues, les focales, c'était mon job.

La musique, signée Cyrille Aufort, est très présente...

J'ai une passion pour la musique de films et, même si la mode est à l'électro, j'ai personnellement un penchant pour la musique orchestrale. La partition de Cyrille Aufort amène à la fois une forme de lyrisme et une étrangeté indispensable à l'atmosphère du film.

UN HOMME IDÉAL est très différent de CAPTIFS, votre premier long métrage, qui lorgnait davantage vers le cinéma d'épouvante.

CAPTIFS est un exercice de style que je revendique à 200%. En dépit des codes très marqués du genre, il évoquait déjà l'enfermement physique et mental.

On vous sent à part dans la nouvelle génération des cinéastes français.

Mon parcours est peut-être un peu plus compliqué, c'est vrai, que celui des gens qui sortent de la Fémis et qui se retrouvent presque naturellement en famille plus tard. J'ai d'abord fait des études d'économie à Dauphine – à l'époque, je me destinais à travailler dans la finance – avant de me retrouver en fac de cinéma à Saint-Denis où je ne suis resté qu'un an. J'ai très vite tourné de petits films institutionnels pour vivre, puis des courts métrages. J'avais besoin de me jeter à l'eau, quitte à éprouver parfois, comme Mathieu, mon héros, le sentiment de ne pas être tout à fait à ma place. Quel jeune réalisateur ne l'a pas ? Il faut tout de même un sacré culot pour oser donner des ordres à des techniciens qui ont 2000 films au compteur quand on en a que deux à son actif ! Est-ce que, pour autant, je me sens différent des metteurs en scène de mon âge ? Je ne crois pas, je me sens proche de leur cinéma et travaille avec beaucoup d'anciens étudiants de la Fémis.

Avez-vous des projets ?

J'ai repris un scénario qui me tient à cœur – l'adaptation d'un roman que j'espère pouvoir tourner bientôt.

ENTRETIEN AVEC PIERRE NINEY

C'est la première fois que vous jouez dans un thriller...

...Alors que c'est un genre dont je suis très fan. Quand un thriller est réussi, ce qui est rare, ça m'embarque vraiment.

Connaissez-vous Yann Gozlan ?

Je n'avais pas vu CAPTIFS mais je connaissais ses deux courts métrages. Je me souviens avoir lu son scénario dans l'avion qui m'emmenait au Festival de Cannes il y a deux ans, je pensais lire quinze pages puis faire autre chose, je ne l'ai pas lâché. Ma lecture terminée, j'avais la chair de poule. À peine l'avion avait-il atterri à Nice que j'avais déjà rallumé mon portable : c'était quand il voulait.

En France, quand on s'attaque au thriller, on a souvent tendance à en exploiter le côté très noir. Chez Yann Gozlan, je retrouvais vraiment les codes d'un GHOSTWRITER, de Roman Polanski, ou d'un MATCH POINT, de Woody Allen ; une qualité d'écriture



américaine associée à l'image française de PLEIN SOLEIL, de René Clément, ou de LA PISCINE, de Jacques Deray.

En refermant le scénario, je me rappelle avoir également pensé au film de Dominik Moll, HARRY, UN AMI QUI VOUS VEUT DU BIEN : un récit qui débute de façon on ne peut plus normale et qui dérape sans possibilité de retour en arrière.

Qu'est-ce qui vous attirait dans cette histoire ?

La problématique identitaire et les questions que pose le film sur l'art sont très inspirantes pour un comédien. Dès l'instant où il est pris au piège de son mensonge, Mathieu s'enfonce dans un engrenage qui l'oblige à accomplir un parcours initiatique dans les méandres du mal et cela donne matière à pas mal de questionnements : a-t-on besoin de traverser des épreuves aussi difficiles pour avoir quelque chose à dire ? Qu'est-ce qui permet de créer ?

J'aimais tout particulièrement l'idée que ce type, passionné, ne soit pas talentueux. Le cinéma a plus souvent tendance à s'intéresser à des artistes qui ont un don magnifique. Rares sont les réalisateurs qui se penchent sur ce genre de figures, mis à part les « losers magnifiques » des frères Cohen que j'adore. Ici Mathieu va devoir inventer ce don, ce talent, car cela devient une question de survie !

Vous est-il arrivé d'éprouver également ce genre d'angoisse au moment d'interpréter une scène ?

Tous les interprètes connaissent des pannes d'inspiration. Mais l'appel du public est là et on finit souvent par trouver la solution. Mon personnage est animé par le même appel de survie : il ment et va jusqu'à tuer pour régler – très temporairement – les problèmes qui se présentent à lui.

Quel plaisir procure le fait de jouer un usurpateur d'identité lorsqu'on joue soi-même à en changer chaque soir sur scène ?

C'est excitant. En préparant ce personnage, je ne pouvais pas m'empêcher d'établir un lien avec mon propre métier et mon moi profond. Mathieu éprouve du plaisir à se faire passer pour ce qu'il n'est pas mais ça le dépasse. J'ai éprouvé ce sentiment en jouant Yves Saint Laurent : je ne m'appartenais plus tout à fait, c'était troublant.

Pour rentrer dans la peau d'un auteur de best seller, Mathieu procède un peu comme un comédien. Il s'imprègne d'histoire algérienne, observe les gens célèbres en interview...

Je suis persuadé qu'il éprouve une véritable admiration pour l'auteur du manuscrit volé : il y a une forme de respect dans cette préparation à laquelle il s'astreint. On est vraiment dans un jeu d'identité.

Dont il sort souvent perdant... Il ne parvient pas, par exemple, à trouver sa place au sein de la famille d'Alice...

Tout comme le personnage joué par Rhys Meyer dans MATCH POINT. Ou comme l'aspiration d'un Martin Eden à intégrer la bourgeoisie. C'est l'éternelle impossibilité d'une classe à fusionner avec une autre. Mathieu prétend s'intégrer mais au fond il ne le peut pas. Symboliquement c'est très fort, je trouve.

Comme au théâtre, le film se déroule presque à huis-clos.

On est 80% du temps dans cette superbe villa et cela participe au sentiment d'angoisse qui court tout au long du film. Cette maison, je la vois comme un personnage qui jouerait le rôle d'un témoin et d'une alliée dans les crimes que commet Mathieu. Tout se construit autour de cet endroit isolé d'une beauté à couper le souffle. Il y a là quelque chose de théâtral qui me plaît. L'effet de contraste entre la magnificence du lieu et la violence de ce qui s'y déroule est très fort.

Vous ne cachez pas votre désir d'écrire, de réaliser et de produire. Vous êtes-vous impliqué dans le scénario du film

Le scénario était écrit au cordeau, Yann savait parfaitement ce qu'il voulait, il n'y avait plus qu'à jouer. Je lui ai juste proposé de rajouter la scène où Mathieu demande des comptes à l'éditeur qui a refusé son premier manuscrit : elle souligne à quel point le personnage est réellement passionné de littérature et son besoin viscéral d'être reconnu. Il y a quelque chose d'un peu naïf dans la conversation que Mathieu a avec son interlocuteur : « Je peux tout changer », lui dit-il. Il est plein de bonne volonté et prêt à tout pour vivre de son art...

Y a-t-il des films que vous avez vus ou eus pour le rôle ?

J'ai visionné LA PISCINE de Jacques Deray, PLEIN SOLEIL, de René Clément. Certains films de Polanski. J'ai aussi voulu revoir LES INFILTRÉS, de Martin Scorsese, dans lequel il y a également tout un jeu passionnant sur l'identité.

Comment avez-vous abordé le personnage ?

En passant, comme presque toujours, par le travail du corps. C'est une méthode que j'ai découverte très tôt grâce à des artistes russes. À 18 ans, j'ai eu la chance de jouer une pièce de théâtre à Moscou – « Le Gars » de Marina Tsvetaïeva – un spectacle monté moitié en français et moitié en russe. Qu'ils soient musiciens ou comédiens, les Russes ont une technique très physique d'investir les rôles : cela passe par des sensations, du chant de la danse. C'est une approche moins intellectuelle que la nôtre et que je trouve très complémentaire. Pour en revenir au film je me suis entraîné dans une salle, je me suis musclé et j'ai fait en sorte de prendre un peu de poids. Mathieu, mon personnage doit fournir beaucoup d'efforts physiques, notamment dans la deuxième partie du film. Il fallait qu'il ait de l'endurance.



Son apparence s'est-elle tout de suite imposée à vous ?

Yann avait une idée très précise de la façon dont Mathieu devait s'habiller : avec des références très marquées cinéma des années 1960. La chemise que je porte au bord de la piscine et que nous avons baptisée la chemise Delon donne, je trouve, un côté très sensuel à toutes ces scènes. Cela correspondait à l'envie de réaliser un film qui soit non seulement beau et moderne, violent parfois mais aussi sensuel et sexy.

J'ai eu un moment l'idée de me laisser pousser la barbe. Après la sortie de « Sable noir », ce livre volé à un autre, je trouvais intéressant que Mathieu ait envie de se cacher. Yann me voulait, au contraire, rasé de près : la jeunesse de mon visage devait contraster avec la violence des actes du personnage. Il avait raison.

Vous réussissez à faire passer ce contraste de manière incroyable : serein en apparence, bouillonnant à l'intérieur.

C'était le défi du film. Comment donner des couleurs aux émotions de ce gars alors qu'il est dans un état de tension permanente ? J'ai parfois eu peur de ne pas tenir la distance.



Yann a été une source d'inspiration directe. On dit parfois qu'un sujet ressemble à son auteur : je l'ai vérifié sur ce tournage, je lui ai volé beaucoup de choses

À certains moments, le personnage a un côté presque animal.

Quand on est un usurpateur, qu'on est sur un territoire dangereux où l'on peut être démasqué à tout moment, on est réellement en mode de survie. On dort d'un œil, comme un animal, on est toujours prêt à bondir, réagir. Yann me dirigeait dans ce sens, sur la nervosité. On devait pouvoir ressentir que, dans la situation de danger et d'extrême inconfort où se trouve Mathieu, il est capable de tout.

Le film a parfois des accents lynchéens : cette scène, par exemple, où le personnage voit du sang dégouliner du plafond lors d'un dîner de famille...

J'adore cette scène ! Il décroche complètement de la réalité, son corps est en train de dérailler. Cette scène et celle du cauchemar contribuent à accroître un peu plus l'angoisse qui le torture.

Vous évoquez le scénario au cordeau. Y a-t-il des moments où vous avez donné libre cours à l'improvisation ?

Au début du film, il y a une séquence où Mathieu, vient de recevoir une réponse négative de l'éditeur. Sans même se le dire, Yann et moi sentions qu'il manquait quelque chose. Pendant une prise j'ai alors continué la scène après le coup de téléphone et j'ai frappé contre la vitre de l'appartement. Je l'ai carrément cassée. J'ai eu peur que ça pose des soucis pour la suite du tournage. Mais Yann a tout de suite crié « j'adore ! ». Le contrôle de soi et l'automutilation sont des thèmes qui hantent les courts métrages de Yann, c'est sans doute aussi pour cela que ça lui a plu... il a gardé cette prise pour le film

Vous venez du théâtre où les répétitions jouent un rôle important. Quel genre d'acteur êtes-vous au cinéma ?

Je crois au travail. Répéter est une chose qui n'a pas de prix et c'est toujours payant. Nous avons pu répéter pour le film ; avec Yann, avec Ana Girardot, qui joue Alice – il était important que nous commencions à former un couple avant d'arriver sur le plateau. Cela n'ôte en rien la spontanéité d'une prise, cela permet d'exploiter des pistes, tester des idées. Après, je crois que chaque film, chaque pièce, génèrent une méthode particulière.

Il m'arrive de demander au réalisateur de faire une prise supplémentaire mais la plupart du temps, s'il est satisfait, je n'insiste pas. Mes amis prétendent que j'ai le syndrome André Dussollier ; comme lui, la journée terminée, je refais la prise toute la soirée dans ma chambre d'hôtel, en enrageant d'avoir peut-être raté la bonne. C'est sans doute de cette insatisfaction permanente que me vient le désir de prolonger mon métier en écrivant, en réalisant et en montant.

Vous êtes au Français depuis 2010, vous enchaînez les films et faites aussi des incursions à la télévision avec notamment « Casting(s) » sur Canal Plus. Comment réussit-on à concilier autant d'activités ?

Le rythme de la Comédie Française est assez soutenu – il m'est arrivé de jouer « Phèdre », l'après-midi et « Un chapeau de paille d'Italie », le soir. C'est la grande difficulté, la grande exigence mais aussi la grande chance de cette maison : cela permet de travailler son outil, comme on le ferait d'un muscle ou d'un instrument de musique, de se remettre en permanence en question. Je sais que je ne lâcherai jamais le théâtre qui est pour moi la meilleure école pour un acteur. Cela ne m'empêche pas de faire d'autres choses, je ne m'interdis rien, je ne me fixe aucune limite, c'est juste une question de planning. J'ai de l'énergie et un bon agenda.

Parlez-nous du choix de vos films. Le succès d'YVES SAINT LAURENT influe-t-il sur eux ?

Je n'ai pas de stratégie de carrière. Je vais où les scénarios me plaisent. Une histoire bien racontée reste une histoire magique.

Comment gère-t-on le succès à 26 ans ?

J'aurais mauvaise grâce de m'en plaindre, j'ai eu tant de chance, dont celle de grandir auprès d'une famille dotée d'une éthique solide : chez eux, l'art et sa pratique passent avant tout le reste.



LISTE ARTISTIQUE

PIERRE NINEY
ANA GIRARDOT
ANDRÉ MARCON
VALÉRIA CAVALLI
THIBAUT VINÇON
MARC BARBÉ
LAURENT GREVILL
SACHA MIJOVIC

MATHIEU VASSEUR
ALICE FURSAC
ALAIN FURSAC
HÉLÈNE FURSAC
STANISLAS RICHER
VINCENT
STÉPHANE MARSAN
FRANCK



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR
SCÉNARIO
ADAPTATION, DIALOGUES
IMAGE
MONTAGE
MUSIQUE ORIGINALE
DÉCORS
SON
SCRIPTÉ
PREMIÈRE ASSISTANTE RÉALISATEUR
MAQUILLAGE
COSTUMES
CASTING
RÉGISSEUR GÉNÉRALE
DIRECTEUR DE PRODUCTION
DIRECTRICE DE POST-PRODUCTION
UNE COPRODUCTION
AVEC LA PARTICIPATION DE
EN ASSOCIATION AVEC
AVEC LE SOUTIEN DE

YANN GOZLAN
YANN GOZLAN
GUILLAUME LEMANS
YANN GOZLAN
GUILLAUME LEMANS
GRÉGOIRE VIGNERON
ANTOINE ROCH AFC
GRÉGOIRE SIVAN
CYRILLE AUFORT
JEAN-PHILIPPE MOREAUX ADC
FRÉDÉRIC HEINRICH
NICOLAS BOUVET
MARC DOISNE
CHRISTINE RICHARD
PRUNE BRACHET
LAURA OZIER
OLIVIER LIGEN
BRIGITTE MOIDON ARDA
MARIE DE LAUBIER
JEANNE GRANVEAUD
THOMAS JAUBERT
JULIE FLAMENT
24 25 FILMS
WY PRODUCTIONS
TF1 FILMS PRODUCTION
MARS FILMS
OCS CINE+
TF1
HD1
B MEDIA 2012-BACKUP MEDIA
MANON 5
LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
L'ANGOA
ET DU CNC

