

FAUBOURG 36



Jacques Perrin et Nicolas Mauvernay
présentent

Gérard Jugnot Clovis Cornillac Kad Merad

Pierre Richard Bernard-Pierre Donnadiou Nora Arnezeder Maxence Perrin

FAUBOURG 36

Un film de
Christophe Barratier

Durée du film : 2h • 35mm • Scope

SORTIE LE 24 SEPTEMBRE

PRESSE

MOTEUR !
20, rue de la Trémoille 75008 Paris
Dominique Segall / François Roelants
Tél : 01 42 56 95 95
francoisroelants@maiko.fr

eva simonet
41, avenue de Villiers 75017 Paris
tél : 01 44 29 25 98
eva.simonet@wanadoo.fr

DISTRIBUTION

Pathé Distribution
2, rue Lamennais 75008 Paris
Tél : 01 71 72 30 00 - Fax : 01 71 72 31 00
www.pathedistribution.com

GALATÉE
FILMS

www.faubourg36-lefilm.com

PATHÉ!

Etait-ce facile après l'immense succès des « Choristes » de trouver le sujet de votre deuxième film ?

Tout le monde me disait « On va t'attendre au tournant ». C'est curieux, cette manie d'attendre au tournant... Comme si, dans notre milieu, on préférait secrètement l'arrivée du pire à celle du meilleur. Le premier qui m'attendait « au tournant », c'était moi-même. Dans un premier temps, je pensais qu'il ne fallait pas me précipiter. J'ai commencé par refuser tout ce qu'on me proposait, y compris des Etats-Unis. C'était facile : rien ne me tentait vraiment. Je n'ai pas écouté les conseils qu'on me donnait, pourtant de bonne foi et avec de bonnes intentions : il me fallait casser l'image donnée par « Les Choristes », faire un thriller ou un film interdit au moins de 18 ans, il ne fallait surtout pas qu'il y ait de la musique et des chansons et encore moins que je retravaille avec Jugnot... Mais la seule question qui m'intéressait était : « Pourquoi ferais-je autre chose que ce dont j'ai vraiment envie ? ». Après un film qui était une adaptation, je savais que mon salut viendrait d'un script original, de ma capacité à écrire moi-même une bonne histoire. Le meilleur moyen pour se libérer de la pression c'était de suivre ce qui m'anime, de chercher un sujet et des personnages qui m'excitent, dans lesquels je pourrais me retrouver - il ne faut pas avoir peur de se ressembler. Je ne me suis jamais demandé quel était le film qui pourrait attirer huit millions de spectateurs, ou celui que les gens avaient envie de voir. D'autant qu'on sait très bien que ce n'est pas comme ça que ça marche, c'est même l'inverse.

Comment êtes-vous alors arrivé à l'idée de « Faubourg 36 » ?

Je me suis souvenu d'un projet de comédie musicale apporté chez Galatée Films, il y a plus de dix ans par Reinhardt Wagner, Frank Thomas et Jean-Michel Derenne. Ils cherchaient un scénariste et un metteur en scène. Avec Jacques Perrin, pour qui je travaillais à l'époque sur la production de « Microcosmos », nous avons alors fait écrire plusieurs traitements mais ce n'était pas allé plus loin. Nous avons juste renouvelé les droits régulièrement. Le projet était là qui dormait... Je me suis sou-

venu de ces chansons, de l'univers qu'elles évoquaient, de l'époque à laquelle elles étaient reliées. Je me suis dit que j'allais pouvoir y mettre tout ce que j'aimais, à commencer par la musique. A l'été 2005, après la promotion des « Choristes » dans le monde entier qui m'a pris plus d'un an, je me suis attelé à « Faubourg 36 ». Je m'y suis entièrement consacré, seul, refusant toutes les sollicitations - festivals, rencontres, projets, etc. J'ai pris les éléments qu'il y avait dans les chansons de Frank et de Reinhardt, me suis laissé porter par leurs histoires et suis rentré dans un long travail de documentation, non seulement historique, mais aussi artistique avec les romans, les films de l'époque, les photos et la peinture. Petit à petit, tout est venu : les personnages, l'histoire d'amour, le petit théâtre menacé de fermeture, le décor de l'usine de blanchisserie, cette chronique de quartier, cette histoire d'un père et de son fils avec, comme toile de fond, cette fraternité et ces tensions latentes tellement symboliques de la période du « Front populaire »...

Qu'est-ce qui vous guidait ?

Je voulais réaliser une histoire universelle dans laquelle chacun pourrait se reconnaître sans avoir nécessairement besoin de connaître l'époque. Je suis irrésistiblement attiré par les grandes et belles histoires et n'arrive pas, en tant que cinéaste, à m'intéresser aux petites choses de la vie réelle, de la vie quotidienne. J'assume le fait de concevoir un cinéma romanesque, sentimental, fictionnel, loin d'un certain cinéma vérité, que j'aime par ailleurs, comme spectateur. Je veux raconter des histoires plus belles que la vie... ou carrément plus dures. En tous cas, extrêmes. Je suis quelqu'un de sentimental, qui aime vivre des émotions et les faire partager. Avec ce projet s'offrait la possibilité de faire coexister plusieurs formes cinématographiques : le film noir, la comédie, la comédie dramatique et la comédie musicale. Et faire en sorte qu'on passe de l'un à l'autre. C'était là le défi. Peindre une petite fresque, à la manière d'un conte. Une sorte de « Il était une fois à Paris... ». C'est pour cela que je n'ai pas voulu





y inscrire de repères référencés. Le nom de « faubourg » - qui ne renvoie pas à un quartier parisien précis - relève de cette idée. D'ailleurs, dans les films tournés à l'époque du Front populaire, on ne donnait que très rarement des indications précises sur le nom des lieux, des rues ou sur les dates... C'était une des marques du « réalisme poétique » de Carné et Prévert. C'est dans ce sens que j'ai demandé à Jean Rabasse de perturber volontairement la géographie parisienne. De notre faubourg, on peut apercevoir aussi bien la Tour Eiffel que le Sacré Cœur. Ce n'est ni Ménilmontant, ni Montmartre, ni Belleville mais un peu tout cela réuni. J'aimais aussi l'idée que le faubourg soit une frontière, un passage entre l'urbain et une banlieue ouvrière encore bucolique malgré ses réserves de gaz et ses cheminées d'usine. On ne peut pas savoir où on est, c'est au spectateur de l'imaginer. C'est pour cela aussi je n'ai utilisé aucune des chansons originales de l'époque, à l'exception de certaines traitées totalement « off », comme sortant d'une radio. Puisqu'on recréait le faubourg, on se devait de recréer les chansons. Quitte à recréer un univers, autant aller jusqu'au bout. De la même manière, je n'ai pas repris les noms de vrais partis politiques de l'époque, à l'exception évidemment du « Front Populaire ». J'ai inventé le nom du parti d'extrême droite, le S.O.C. [Solidarité Ordre Combat] et la CGT est simplement évoquée par le nom de « Syndicat ». Même si je voulais rendre le contexte de l'époque - dont certaines des préoccupations ne sont pas sans écho avec ce qui se passe aujourd'hui : le pouvoir d'achat, la défense de l'emploi, la xénophobie ambiante ; même si je voulais montrer qu'au moment où les Français goûtaient à de nouvelles libertés, naissaient les ferments de la guerre qui allaient déchirer le monde trois ans plus tard - même si je voulais qu'on sente le drame se profiler sans l'évoquer frontalement, montrer que le 14 juillet 1936 les Français dansaient au bord du volcan - mon propos n'était pas de faire une chronique historique mais une chronique de la vie quotidienne. De la grande Histoire devait naître de petites histoires. Et, enfin, assumer l'imaginaire. Ce n'est pas pour rien que le dernier plan du film - que l'on peut interpréter comme un clin d'œil aux « Enfants du Paradis » - est un rideau qui se ferme... Comme à la fin d'une représentation.

Quelle a été, au moment de l'écriture, la principale difficulté ?

De faire un film qui ne soit pas un film choral aux destins parallèles, mais un film avec de nombreux protagonistes que le hasard réunit. On dit souvent que si l'idée d'un film ne tient pas en une seule phrase, c'est que l'idée n'est pas claire. A partir du moment où j'ai pu dire : « Faubourg 36 », c'est la rencontre de plusieurs personnages qui, avec des motivations différentes, vont se retrouver autour d'un objectif commun : la survie de leur outil de travail », ça s'est beaucoup mieux passé. L'équilibre entre tous les personnages était délicat à trouver, d'autant qu'il était nécessaire de dégager un protagoniste, une sorte de fil conducteur. C'est le rôle que remplit le personnage de Pigoil, tenu par Gérard Jugnot. C'est lui qui ouvre et qui ferme le film, c'est autour de lui que les choses s'articulent... Une autre des difficultés était de déjouer des clichés - la jeune chanteuse qui veut réussir, le méchant qui règne sur le quartier, l'ouvrier qui lutte... C'étaient des éléments indiscutables et nécessaires mais il fallait leur apporter un traitement singulier et intéressant. Dans le premier traitement, tout était plus long.

Il y avait beaucoup plus de rebondissements, plus d'événements. Chacun des personnages faisait et pensait une multitude de choses. Mais à force de complexité, les choses devenaient confuses. Ce premier travail était néanmoins indispensable : il est plus profitable de partir de personnages sur lesquels on a trop à dire que le contraire. Après c'est comme en cuisine, on fait réduire, on concentre, on fait reposer et ne reste que l'essentiel.

C'est pour en arriver là que vous vous êtes cherché un partenaire d'écriture, Julien Rappeneau ?

En effet, une fois achevée ma première version du scénario, j'ai pensé à Julien Rappeneau. J'avais vu « Bon voyage » et d'autres films qu'il avait écrits. Je savais - Kad [Merad] me l'avait présenté - que c'était quelqu'un d'agréable, ouvert et travailleur, avec lequel la collaboration devait être facile. Indépendamment du talent, ce sont des éléments indispensables quand on doit écrire en tandem. J'ai commencé par une consultation et puis, finalement, on a travaillé ensemble pendant plus d'un an. Julien n'hésite pas à faire et à refaire, il est toujours prêt à remettre notre travail en question sans problème d'égo et c'est un excellent « structureur ». De plus, nous rions des mêmes choses, ce qui a rendu le travail très agréable.

Aviez-vous des références cinématographiques en tête ? Avez-vous fait un gros travail de documentation ?

Les références étaient là. René Clair, Carné, Prévert, Duviols, Clouzot... « La Belle équipe », « Le Jour se lève », « Pépé le Moko », sans oublier des films plus mineurs « Prends la route » de Jean Boyer et des films tournés plus tard comme « Quai des Orfèvres »... Et puis aussi, pour les numéros musicaux, rien de moins que Busby Berkeley ! Avec les photos de Doisneau, de Brassai, ils ont été la meilleure documentation qui soit. Les films ne mentent pas, ou plutôt ils mentent comme on pouvait mentir à l'époque, et c'est ce qui est intéressant. Mais on s'est aussi beaucoup documenté. Ma rencontre avec Pierre Philippe, un homme de grande culture, cinéaste, écrivain, m'a beaucoup aidé dans ma recherche du vraisemblable et des parfums de l'époque. C'est sans doute le plus grand spécialiste du music-hall français. Un de ses livres, « L'Air et la Chanson » chez Grasset est une vraie mine d'or. Il m'a enrichi de nombreux détails. Bien sûr, j'ai plongé dans les journaux - Le Populaire, Le Parisien, L'Intransigeant et même l'Action Française - pour m'imprégner du ton et de l'esprit de l'époque. On apprend beaucoup à la lecture des chroniques ou des éditoriaux. Sans parler des oeuvres de Pierre Mac Orlan et Francis Carco ou d'écrivains plus oubliés comme Clément Lepidis, Eugene Dabit, Henri Calet. La connaissance de la vie quotidienne était plus intéressante pour le film que toutes les statistiques. Autant il est facile de connaître précisément le taux de chômage de 1936, autant il était difficile de cerner le quotidien des français, en particulier dans les couches populaires. Lépidis raconte que sa grand-mère allait chercher du lait à la ferme de la Plaine St Denis... Si le petit Jojo a son lit dans le salon, c'est que souvent, à l'époque, il n'y avait que deux pièces dans les appartements populaires - et bien sûr pas de salle de bain. Les murs n'étaient pas insonorisés et par conséquent il

y avait toujours quelque part le bruit d'une radio. Ce sont des détails quasi-sublinaux mais ils font la différence. A condition de ne pas tomber dans l'écueil du documentaliste le « il ne manque pas un bouton de guêtre » et de se méfier du danger de l'exhaustif. Tout ce qui ne sert pas la dramaturgie doit être écarté, même si c'est parfois douloureux.

Lorsque vous avez écrit le scénario, vous aviez des acteurs précis en tête ?

Bien sûr, Gérard, Kad, Clovis... Avec Gérard, ce qu'on a vécu avec « Les Choristes » nous a rapprochés pour la vie ! Malgré son parcours, il n'est pas blasé. On pourrait dire qu'il m'a fait bénéficier de son expérience et que je lui apporté l'émotion de la musique. Je pense que ça l'a touché. Il était donc naturel qu'après mon premier film, j'ai envie de prolonger l'aventure. Il a suffit que je lui raconte un soir l'idée de « Faubourg 36 » pour être sûr qu'il en ferait partie. Kad, pareil, je tenais à lui donner un vrai grand rôle après « Les Choristes ». Je le connais depuis longtemps - il était dans mon premier court métrage. Lorsque je l'ai choisi pour « Les Choristes », il était encore le Kad de « Kad et O » et non pas Kad Merad et encore moins un recordman d'entrées. J'ai été le premier à parier sur lui en tant que comédien « sérieux ». Il a un éventail très large et il est doté d'un formidable instinct de la nature humaine. Quant à Clovis, j'avais envie de travailler avec lui depuis longtemps. J'ai écrit en pensant à lui, en faisant le pari qu'il accepte ! Je ne le connaissais pas du tout mais je ne pouvais envisager personne d'autre. Je lui ai parlé de l'idée, il m'a dit « Pourquoi pas ? ». Après avoir lu, il était convaincu. Malgré des engagements au théâtre, il s'est organisé pour pouvoir tenir le rôle. C'est, je crois, un des acteurs d'aujourd'hui les plus « comédiens ». Ça nous faisait sur le plateau des profils extrêmement différents mais ils sont devenus amis. J'en étais très heureux.

Comment définiriez-vous leurs personnages ?

Allons y encore dans les références ! Pigoil, le personnage joué par Gérard Jugnot, je le voyais un peu comme ceux qu'interprétait Bernard Blier ou Jack Lemmon, un monsieur « tout le monde » qui n'a au départ pas beaucoup de courage, pas beaucoup de force, rien d'un jeune premier, mais qui va trouver dans les événement qui se présentent, la force de devenir un héros malgré lui. Pigoil et le môme Jojo, Jugnot et Maxence, c'est comme une suite spirituelle des « Choristes » : voilà comment Clément Mathieu aurait pu élever Pépinot ! Le personnage de Jacky Jacquet, que joue Kad, s'inscrit pour moi dans la tradition de ces grands excentriques interprétés par Jean Tissier, Le Vigan ou Carette. Je me suis beaucoup servi de la candeur un peu enfantine que Kad dégage et que j'aime beaucoup. Kad et Jacky Jacquet ont un point commun : ils sont toujours un peu épatés d'être là où ils en sont !

Enfin, Milou, le personnage de Clovis, est une sorte de Reggiani ou de Gabin. Comme eux, il incarne naturellement cette aristocratie ouvrière si représentative de l'époque. D'autant qu'il a ce phrasé populaire qui lui permettait d'entrer dans le rôle comme dans un gant. Milou est quelqu'un de fier, qui s'est forgé une attitude d'indestructible. Ce qui ne l'empêche pas de baratiner les filles en travestissant

un peu la vérité. Jusqu'au jour où il croise Douce. C'est comme Gabin : il paraît cloisonné dans son personnage jusqu'au moment où il tombe amoureux.

En même temps, vous faites aussi du personnage de Kad quelqu'un d'ambigu qui, pour réussir, ne craint pas de se compromettre avec l'extrême droite...

Il me paraissait indispensable qu'un des personnages principaux vacille dans l'inavouable, voire dans la honte. Les marques de xénophobie étaient très prégnantes, voire banales, à l'époque. Les insérer simplement dans le décor ne servait pas à grand chose, en revanche les faire exister dans l'histoire à travers l'évolution d'un personnage servait très bien notre propos et ajoutait des aspérités au personnage de Jacky. Tout le monde sait qu'à l'époque, certains ont choisi de vendre leur âme au diable en s'affichant avec des gens douteux, des mouvements d'opinions exécrables puis plus tard avec l'ennemi, si ça pouvait les aider dans leur carrière. Néanmoins, ils n'étaient en rien monstrueux mais tristement humains, hélas.

Vous n'avez pas craint de donner le personnage de Douce à une jeune inconnue, Nora Arnezeder...

Le personnage de Douce a été le plus difficile à écrire. Pour faire la chasse aux clichés, je me demande toujours comment je réagirais, moi, dans telle situation. J'essaie d'apporter ma complexité, mes angoisses, ma singularité. S'il s'agit d'un personnage féminin, cela demande plus d'imagination. De plus, nous partions d'une situation qui pouvait paraître convenue : cette jeune chanteuse qui arrive à Paris pour devenir une star. Comment lui trouver des ambiguïtés, des aspérités ? la rencontre avec Nora a influencé le personnage. Au début, j'avais imaginé un personnage qui aurait plutôt 25-30 ans. Et lorsque le casting a commencé, je me suis rendu compte que si cette fille avait 30 ans, ce n'était plus une jeune fille naïve, mais une arriviste, une allumeuse presque stupide ! A 30 ans, on arrive avec son passé, avec son histoire. Or à 20 ans, il est normal de s'enthousiasmer, de changer d'avis, d'abandonner, de recommencer. C'était donc l'âge idéal du personnage. Elle devait découvrir la vie. D'autre part, il était impératif que celle qui jouerait Douce sache vraiment chanter. Et donc plutôt que de chercher une actrice qui chante, j'ai cherché une chanteuse qui joue, comme Jean-Baptiste Maunier pour « Les Choristes ». Ça fait partie du plaisir de notre métier que de découvrir de nouveaux talents. C'est presque un devoir. En plus, je trouvais plus malin pour les spectateurs qu'ils découvrent une inconnue jouant... le rôle d'une inconnue ! La surprise restait totale. Nous avons fait passer des auditions pendant six mois à beaucoup de jeunes filles, connues ou non. J'avais auditionné Nora dans les premières. Au fond, je m'étais toujours dit que ce serait elle. J'ai continué les auditions pour épuiser toutes les possibilités mais plus je regardais ses essais, plus j'étais convaincu.

Quel est son meilleur atout pour jouer Douce ?

Elle a été exceptionnelle pendant l'audition chant. Et très convaincante aussi lors des essais

comédie. Physiquement elle faisait penser à Michelle Morgan, Grâce Kelly ou encore Annabella, elle est d'une grande beauté, elle a une vraie force intérieure mais, aussi, une incroyable fantaisie. J'ai retrouvé en elle ce qui m'avait plu chez Jean-Baptiste. Ce sont des êtres qui n'ont pas beaucoup d'expérience, qui sont pleins de doutes, qui ne sont pas sûrs d'eux avant les prises, mais qui, très rapidement, sont à la hauteur de leurs partenaires et crèvent l'écran. Ce qui rapproche Nora de Jean-Baptiste, c'est qu'il faut les rassurer mais qu'ils ne nous rendent jamais inquiets : on peut compter sur eux. Elle a le talent, le physique, la qualité de la voix et au-delà, quelque chose d'extrêmement puissant, cette étoffe qui fait les artistes.

Autre découverte, autre révélation : Maxence Perrin, le fils de Jacques, qui joue le môme Jojo. C'est facile de diriger son cousin ?

Maxence est effectivement mon petit cousin mais sur un plateau, je le traite comme un acteur. Je suis halluciné de sa ressemblance avec Jacques Perrin au même âge, celui que les cinéphiles observateurs peuvent reconnaître dans « les Portes de la Nuit » de Carné. Je l'avais déjà dirigé dans « Les Choristes » où il jouait le petit Pépinot. Sa relation avec Gérard dans « Faubourg 36 » est presque une suite des « Choristes ». Il est très doué. Il va maintenant entrer dans l'âge où il devra apprendre à faire prospérer son talent et passer aux étages supérieurs. Dès lors, tout lui sera ouvert.

Il y a des seconds rôles marquants dans « Faubourg 36 » : Pierre Richard, Bernard-Pierre Donnadieu, François Morel, Julien Courbey, Eric Naggar...

Depuis tout petit, j'ai une passion pour les acteurs et je retiens toujours les noms de ceux que je remarque dans les films, à la télé, au théâtre, et avec lesquels j'aimerais travailler... Là, grâce au nombre de personnages, j'ai pu en employer pas mal ! Galapiat, que joue Donnadieu, est intelligent et manipulateur comme le Jules Berry du « Jour se lève » ou le Claude Dauphin de « Casque d'or ». Je ne voulais pas tomber dans la caricature du « mauvais à abattre ». Au contraire, je voulais quelqu'un qui soit menaçant et en même temps touchant. Bernard-Pierre, qu'on ne voit décidément pas assez au cinéma, a su rendre ce côté inquiétant - il n'a pas besoin d'en faire trop pour avoir l'air menaçant et même quand il dit « je t'aime » il peut faire peur ! - mais sans occulter son aspect fragile. En effet, son talon d'Achille, comme pour le diable des « Visiteurs du soir », c'est l'amour. Monsieur TSF - que joue Pierre Richard - est un vieil original qui, à cause d'un chagrin d'amour, a décidé de ne plus jamais sortir de chez lui. Depuis vingt ans, il passe son temps à écouter la radio, jusqu'au jour où le destin va en décider autrement et va lui faire retrouver sa splendeur passée. Pierre a été un des deux ou trois acteurs les plus populaires en France dans les années 70/80 puis, comme c'est arrivé à tous les grands comiques dont Chaplin, il a décidé un jour de mettre en veilleuse son personnage. Si aujourd'hui, Pierre n'est plus le « distrait », il reste néanmoins habité par cette gloire qui a été la sienne, comme Monsieur TSF. Il a un très beau visage, un regard magnifique, un beau port - tout cela correspondait à l'allure de Monsieur TSF, musicien de talent et chef d'orchestre. En plus, Pierre amène

avec lui quelque chose de physique - et c'est très physique, un chef d'orchestre ! - de burlesque, de léger, de poétique qui a nourri ce personnage bien au-delà de ce qu'il était écrit. C'est également vrai pour François Morel, qui a amené au personnage de Célestin une poésie et une drôlerie qui sont allées bien au delà du script.

La partie musicale - les chansons de Douce, les numéros chantés et dansés du « Chansonia » - est extrêmement importante dans « Faubourg 36 ». Comment avez-vous travaillé avec Reinhardt Wagner et Frank Thomas ?

Je suis parti de leurs chansons, de l'univers qu'elles évoquaient. En chemin, lors de l'écriture du scénario, j'en ai abandonné certaines et leur ai demandé d'en composer d'autres... Si, par exemple, « Le Môme Jojo », « Attachez-moi » « Enterrée sous le bal » étaient là dès le départ, « Partir » - qui illustre si bien les thématiques d'espérance du Front populaire - a été écrite sur commande... Reinhardt, musicien de film de formation classique, a néanmoins toujours abordé la chanson. C'est un mélodiste d'exception. Frank Thomas est plus qu'un parolier, c'est un poète, aux styles très divers. Il est capable d'écrire « Les Dalton » pour Joe Dassin, « Le téléphone pleure » pour Claude François mais aussi « Dites-moi » pour Michel Jonasz et « Louise » de Berliner ! Plusieurs centaines de ses chansons ont été enregistrées. Une grande carrière. C'est quelqu'un d'extrêmement lettré, un vrai auteur.

Autre collaborateur essentiel dans un tel projet : le décorateur. Pourquoi avoir choisi Jean Rabasse ?

Comme pour les acteurs, j'ai cherché les gens qui étaient le mieux adaptés au projet. Très vite, j'ai admis qu'on ne pourrait pas tourner en décors naturels - le Paris populaire des années 30 a totalement disparu à part quelques rues à Montmartre - et qu'il nous faudrait tout construire. En me demandant quels étaient les grands décorateurs spécialisés dans la conception et surtout dans la construction des grands décors, je suis arrivé rapidement à Jean Rabasse, dont j'aimais aussi beaucoup le travail qu'il avait fait à côté du cinéma, notamment pour Le Cirque du Soleil. Par chance, il était libre ! Nous avons conçu un Paris à la fois connu et inconnu, un peu comme dans les films à l'époque, où l'on est en lisière de la ville : il y a aussi bien les prés des maraîchers que les ateliers et les cheminées d'usine, les terrains vagues que les petits immeubles, les palissades et la ville qui s'étend et qu'on devine... En pleine campagne, à 30 km de Prague, on a reconstruit à taille réelle cette petite place de Paris et aussi bien sûr, le théâtre. Extérieur et intérieur. Quand j'écrivais, je cherchais ce que mes personnages pouvaient faire ensemble, le projet commun qui pouvait les réunir. En épluchant la documentation de l'époque, j'ai remarqué que le music-hall de quartier était un élément récurrent et omniprésent de la vie de quartier, et là, j'ai inventé « Le Chansonia ». Mon objectif n'était pas de rendre un « hommage » au music-hall mais de trouver un beau prétexte pour un film où le chant, la danse, le spectacle auraient leur place... Ce théâtre, Jean l'a construit de A à Z. Nous avons cherché un vrai théâtre, en France, en République Tchèque. En vain. De plus, dans un vrai théâtre, on aurait

eu des tas de problèmes de mise en place, de mise en scène, d'immobilisation. Je voulais d'amples mouvements de caméra et être à l'aise pour filmer. Ce qu'a construit Jean était en fait un vrai théâtre - sauf qu'on pouvait bouger les cloisons ! - car il a été construit avec de vrais éléments. C'était un endroit incroyable. Sa destruction a été un crève cœur, l'impression de commettre un sacrilège.

Pourquoi ne pas avoir tourné en France ?

Je ne voulais pas tourner dans la région parisienne parce que je ne voulais pas, pendant quatre mois, avoir l'impression d'aller au bureau ! Dès qu'on est loin de chez soi, il y a une mobilisation, une implication de l'équipe bien plus grande. Et sur quatre mois, il était essentiel que cette implication ne faiblisse pas. On fait aussi du cinéma pour vivre des aventures singulières, des moments exceptionnels. On n'a pas trouvé ce qu'on cherchait en France. On a alors visité pas mal de pays : l'Espagne, l'Allemagne, la Bulgarie, la Roumanie... Finalement, le pays qui nous offrait le plus de garanties en termes de coût, de qualité des techniciens, et de distance, c'était la république tchèque, à côté de Prague. Je suis resté là-bas six mois et on y a tourné 90% du film. Et le reste dans quelques rues de Paris...

Qu'est-ce qui vous a fait choisir Tom Stern, le chef opérateur de Clint Eastwood ?

Non pas, comme je l'ai déjà lu, parce que je voulais me « payer » le chef op de Clint Eastwood... Les gens s'imaginent qu'on peut tout acheter ! Si Stern n'avait pas eu envie, si le projet ne l'avait pas intéressé, il ne serait pas venu. Ce que je cherchais, c'était une lumière contrastée, sculptée, avec de vrais parti-pris. J'avais beaucoup aimé ce que Tom avait fait de « Mystic River », « Million Dollar Baby », les nuances désaturées de « Mémoires de nos pères » et « Lettres d'Iwo Jima » etc. Il y avait peu de chance qu'il accepte mais quand j'ai appris qu'il avait une maison dans le Gers, j'ai eu davantage d'espoir. Un américain Gersois ne peut pas être tout à fait mauvais ! Je l'ai appelé, il m'a demandé de lui envoyer le scénario. Vingt quatre heures plus tard, il me rappelait pour me dire qu'il adorait le projet et m'invitait à passer trois jours chez lui pour voir si on allait s'entendre. Je suis donc descendu chez lui. On a mangé du foie gras, bu de l'armagnac, et joué à la balle avec le chien. On a vu qu'on se plaisait bien.

Comment définiriez-vous vos partis pris de mise en scène ? Il y a de longs plans séquences, de grands mouvements de grue...

Pour le style de la narration, j'aimais bien l'idée qu'on se sente transporté par des mouvements amples, qui permettent d'aller du plus grand au plus petit, à l'image du plan qui ouvre le film, un long plan séquence, diabolique à tourner, où l'on commence par voir Paris en plan très large, pour nous emmener sur le faubourg, puis dans le Chansonnia, dans la salle, les coulisses pour terminer sur un visage. C'était une façon de raconter la petite histoire dans la grande histoire. L'ambition en terme de filmage était de donner du souffle, une dimension spectaculaire sans perdre l'humanité... Alternier les plans séquences au steady-cam pour renforcer l'impression de fluidité et de vie entre les personnages

et les plans fixes pour mieux mettre en valeur les sentiments et les émotions. Parfois, avec un bon acteur et un bon dialogue, il vaut mieux s'effacer et concentrer l'attention des spectateurs sur la dramaturgie. Faire oublier aux spectateurs qu'on a des rails de travelling et des grues... En revanche, pour les parties musicales et surtout dansées, on a fait des découpages extrêmement précis. Toute la séquence de la chanson « Partir » par exemple est découpée mesure par mesure, plan par plan. Dans cette scène, il n'y a que des effets purement « mécaniques » - sans aucun recours au numérique - conçus par Jean Rabasse et son équipe - des arbres qui passent, des nuages qui défilent, des vélos sur des tapis roulants, une fausse plage, une fausse mer... tout cela très travaillé mais à l'ancienne. A la façon des comédies musicales de la Warner, codifiées par Busby Berkeley, on s'évade soudain de la scène pour entrer dans un décor en quatre dimensions, le temps de la chanson, pour revenir dans le théâtre pour les dernières mesures.

Comment aviez-vous préparé ces scènes avec les acteurs ?

Si Nora pratiquait déjà le chant, et fort bien, j'ai demandé à Kad, Gérard et Clovis de suivre une vraie formation. Il n'était pas question de les transformer en « chanteurs » mais d'aller aussi loin qu'on pouvait, tout en gardant à leur interprétation un côté sympathique et naturel. Ils ont été très professionnels et se sont pliés aux cours de danse et de chant pendant plusieurs mois. C'était de leur part une belle preuve de leur implication dans le film. On a enregistré toutes les chansons avant le tournage et on a tourné essentiellement en play back. Sauf parfois, comme pour « Loin de Paname » par exemple, histoire d'appuyer la fragilité de Douce. Pour « Partir », c'était impossible de le chanter en direct. La chorégraphie était trop élaborée et la scène trop découpée.

Y avait-il une scène que vous appréhendez particulièrement ?

Je redoute essentiellement les scènes qui contiennent beaucoup d'actions en parallèle et qu'on ne peut pas story-boarder - comme la Première du « Chansonnia ». Ce n'est rien de spectaculaire mais c'est justement le plus compliqué à réaliser. Ce sont des scènes longues qui reposent sur des petites choses et où il faut réunir une quantité de points de vue : le spectacle, l'acteur qui le regarde, les coulisses, les réactions de la figuration dans la salle, Clovis qui doit réagir au premier balcon, François Morel dans la salle au milieu des autres, Nora qui chante etc. Avec ce type de scène, qui demande plus de trois jours de tournage, il faut rester extrêmement concentré sur le déroulé de la dramaturgie. Paradoxalement, une scène comme « Partir », qui est bien plus difficile à réaliser techniquement, pose moins de problème de concentration car elle est story-boardée dans les moindres détails. Enfin, évidemment, les plan-séquences, nombreux dans le film, qui sont durs pour les nerfs mais tellement payants quand on les réussit.





Justement, vous travaillez une nouvelle fois avec votre oncle, Jacques Perrin, auprès de qui vous avez débuté dans le métier. En quoi vous complétez-vous ?

Si, dans la famille, on est tous immergés dans ce monde merveilleux du cinéma, c'est grâce à lui. J'ai attrapé le virus tout petit à son contact. Lorsque j'ai commencé à travailler chez Galatée, sa maison de production, il produisait essentiellement des films naturalistes et animaliers comme « Microcosmos », « Himalaya » ou « Le Peuple migrateur ». J'ai beaucoup appris mais en même temps je sentais que je n'avais pas cette fibre pour m'accomplir comme metteur en scène. Quand je lui ai parlé des « Choristes » qui n'était pas dans la pure ligne de ce qu'il avait l'habitude de produire, il m'a dit « Pourquoi pas ? ». Le film a eu le destin que l'on sait. A notre grande surprise à tous les deux ! Jacques a vraiment l'œil du producteur et sa lecture des scénarios m'est extrêmement précieuse. « Les Choristes » n'était pas évident à financer, personne n'en voulait. Mais Jacques est un producteur sur lequel on peut compter. Au fond, il n'aime pas que les choses soient simples. C'est un vrai guerrier ! Seules les batailles l'intéressent. Et si ce sont des batailles difficiles, encore plus. Quant à « Faubourg 36 », quand j'ai vu le premier devis, je me suis dit qu'on n'y arriverait jamais. Il a fallu convaincre. Bien qu'accaparé par la réalisation de son film « Océans », il a su trouver le temps nécessaire pour soutenir le projet. Un autre élément essentiel de la production a été Nicolas Mauvernay, producteur du film au sein de Galatée, qui a consacré de l'énergie, du temps et a fait preuve d'un vrai talent pour accompagner le projet jusqu'au bout. « Faubourg 36 » lui doit beaucoup. Enfin, la confiance de Romain Le Grand et de Jérôme Seydoux, chez Pathé, a bien sûr été aussi un élément essentiel.

On retrouve dans « Faubourg 36 » des thèmes qui étaient déjà là dans « Les Choristes » : la rédemption par la musique, l'enfance blessée, les vertus de l'amitié et de la solidarité...

C'est parce que « Faubourg 36 », comme « Les Choristes », me ressemble.

En quoi ?

Je pense avoir une part irréductible d'angélisme. Je n'arrive pas à soupçonner chez les gens de mauvaises intentions. C'est pourquoi je mets toujours du temps à comprendre que certains soient effectivement manipulateurs ou dangereux. Je crois en une certaine sagesse populaire, je me sens bien avec des gens qui ne viennent pas de mon milieu. J'aime la notion de solidarité entre les individus, d'attention envers les autres, ces notions dites de « gauche » qui me paraissent plus exaltantes en tout cas que la réussite égoïste. Elles me paraissent essentielles. Aujourd'hui, plus que jamais. D'autre part, je ne peux pas m'empêcher de parler de musique. Mon passé de musicien nourrit ma deuxième vie. Je crois en l'idée que la musique peut sauver l'homme, peut l'aider à s'en sortir. Je sais qu'elle m'a beaucoup aidé. C'est un peu prétentieux de parler de « thèmes », mais il y a, c'est vrai, des tendances constantes... Je n'en ai pas entièrement conscience pendant que j'écris ou que je tourne, ce n'est qu'après, quand tout a pris forme, que je le réalise vraiment. Je me dis « Tiens, on va encore dire qu'il y a un musicien raté comme Clément Mathieu, qu'après les enfants déracinés des « Choristes » il y a ce même qu'on

arrache à son père... » Je crois que cela me vient tout simplement parce que ça me touche, parce que je suis fait comme ça. Parce que, comme je le disais, je ne sais pas faire autre chose qu'un cinéma qui me ressemble. C'est pour moi la seule définition d'un film d'auteur : un film qui ressemble à celui qui l'a fait.

Si vous ne deviez retenir qu'un seul instant de toute l'aventure de « Faubourg 36 » ?

Ce serait celui où j'ai appris que je ferai finalement ce film... Nos métiers font coexister brutalement des moments de joie et de confiance avec des moments de doute profond. C'était au début du printemps 2007, on préparait le film dans les bureaux de la SFP, à Bry-sur-Marne. Le devis du film avait été estimé à presque 30 millions d'euros - je suis d'ailleurs fier qu'on ne l'ait pas dépassé, malgré les 200 plans truqués en numérique et quatre mois de tournage ! - et je n'avais pas encore le feu vert de la production. Ce soir-là, mon équipe était en train de partir, je me suis retrouvé seul dans mon bureau un peu poussiéreux, au milieu de ces 500 m² que nous avons investis et qui ne ressemblaient pas du tout à l'univers du film. J'étais un peu déprimé car je me disais qu'après tous ces mois de travail, tout pouvait s'arrêter là. C'est alors que Nicolas Mauvernay m'appelle pour me dire que Jérôme Seydoux, le patron de Pathé, Richard Pezet et Romain Le Grand ont donné leur feu vert. Je me souviens qu'il pleuvait, j'ai pris ma voiture et j'ai fait le tour du bois de Vincennes à 20 km à l'heure en fumant une clope, la vitre ouverte, le bras sur la portière. Ça fait partie de ces moments suspendus, calme, de ces sensations d'éternité où le bonheur vous emplit tout d'un coup et où vous croyez que le monde vous appartient...

Avez-vous été surpris quand Christophe Barratier vous a proposé le rôle de Pigoil dans « Faubourg 36 » ?

Surpris, non. Touché, oui ! Il arrive souvent lorsqu'on a fait le premier film d'un réalisateur, que pour le deuxième, le réalisateur n'ait pas envie de retourner avec vous, même si ça s'est bien passé et même si le film est un succès. Juste histoire de changer, de s'affranchir, d'imprimer sa marque. Heureusement, ça n'a pas été le cas. Christophe est extrêmement généreux et a une grande capacité d'écoute. Il n'hésite pas à utiliser les idées qui viennent de l'extérieur. Il y a entre nous une très grande complicité. Ne serait-ce que parce qu'on est tous les deux amoureux de ce cinéma français classique, populaire, construit autour de beaux dialogues, de rôles forts, de seconds rôles marquants. Et puis, je crois - et c'est ce qui me touche ! - qu'il a une angoisse existentielle encore plus grande que la mienne ! C'est un plaisir partagé que d'entretenir cette relation qui s'est créée entre nous. Je ne le remercierai jamais assez de m'avoir donné le rôle de Clément Mathieu et permis de vivre cette incroyable aventure des « Choristes », puis d'avoir ensuite écrit pour moi ce Pigoil de « Faubourg 36 ». Comme s'il était clair que j'avais ma place dans son imaginaire, dans son désir de cinéma. En plus, c'est à nouveau un personnage formidable à interpréter.

Comment définiriez-vous Pigoil ?

Pigoil est un homme qui vit une véritable déchéance - trompé, puis abandonné, et finalement privé de son fils. Mais il va s'en sortir, se reconstruire, grâce à l'amour qu'il a pour son fils et à l'amitié de ceux qui l'entourent. Tout ça dans un contexte historique et social passionnant : la période de rêve et d'espérance que représente le Front Populaire. J'ai un réel attachement pour ce type de personnages qui tombent et se relèvent. J'ai aimé ce défi de jouer un personnage à qui tous les malheurs arrivent mais qui trouve la force de reconquérir sa dignité et peut donc à nouveau se regarder dans une glace. C'est un modèle d'abnégation, un magnifique personnage généreux et plein d'amour - d'ailleurs, il ne se bat pas pour lui mais pour son fils qui, à la fin, est le véritable vainqueur.

On est loin de l'ignoble Adolpho Ramirez de « Papy fait de la résistance » !

Ma chance, aujourd'hui, c'est que je peux à la fois faire des méchants et des gentils, « Batignole » et « Les Choristes » ont, c'est vrai, changé mon image en profondeur. D'ailleurs, c'est amusant de voir l'image qu'on a. Par exemple en Espagne ou en Italie, où je suis essentiellement connu pour « Les Choristes » et un peu pour « Batignole », je ne suis pas du tout considéré comme un acteur comique.

Christophe Barratier ne vous a pas seulement donné un personnage qui touche et émeut mais aussi quelqu'un qui chante et danse...

Ma part dans les chansons et les numéros dansés est très modeste. Heureusement d'ailleurs ! J'avais déjà un peu chanté pour « Les restos du cœur » mais je ne suis pas chanteur... Il nous a fallu travailler avant le tournage. Aussi bien les chansons que la chorégraphie. On a enregistré les chansons et on a tout tourné en play-back sauf la scène du retour de Jojo, quand on me voit à mon balcon. D'ailleurs, c'est peut-être pour cela qu'elle est aussi émouvante. Comme si cette prise de risque supplémentaire renforçait ce qui se passait... Ce qui m'a bluffé, c'est la manière dont Christophe a réussi à montrer que le premier spectacle de cette bande de joyeux amateurs est un ratage alors que le second devient une vraie réussite ! C'est toujours délicat. Or, dans le film, lorsqu'on voit la progression, c'est très crédible. La séquence de « Partir » est incroyable cinématographiquement parlant. Tout cela est le fruit d'un travail considérable, de la part de Christophe et de ceux qui l'entouraient. En plus bien sûr, du talent de Nora et des musiques de Reinhardt Wagner...

Y avait-il une scène que vous appréhendez ?

Les scènes de larmes. On en a tous dans le film et comme je suis assez pudique, j'ai beaucoup de mal avec ce genre de choses. Et puis, je préfère éviter l'écueil du larmoyant. Christophe, une fois de plus, a su trouver le bon compromis. Sur ce registre-là, il m'a beaucoup appris.



C'est-à-dire ?

Sur la qualité de l'émotion. Sur comment la musique peut amener à l'émotion. Et pas seulement à l'image. Même pendant le tournage. Sur le plateau, il me faisait parfois écouter des musiques qu'il avait choisies, et qui n'avaient pas été écrites pour le film, pour me parler de la couleur d'une scène, d'une réaction, d'une émotion. Ça m'a beaucoup aidé et c'est quelque chose que j'ai découvert avec lui. Il ne faut pas oublier que c'est un grand musicien de formation classique. Il conjugue l'amour de la musique et l'amour du cinéma. Cela se retrouve d'ailleurs dans la manière qu'il a de construire ses histoires et de monter ses films. On pourrait dire que « Les Choristes » est un concerto, et que « Faubourg 36 » est une symphonie. Des histoires et des destins s'y croisent, il y a de très beaux personnages et des grands sentiments, de la musique, de l'émotion, du rire, et un fond d'histoire sociale qui n'est pas qu'un prétexte. Je trouve l'itinéraire de Christophe atypique et passionnant. Après l'immense succès des « Choristes », il a su garder la tête froide. Le tour du monde, la nomination aux Oscars, les jalousies qu'un tel phénomène suscite... Il a réussi à très bien se tirer de tout ça. Sa chance, sans doute, c'est que ce séisme est arrivé alors qu'il avait déjà une certaine maturité. Après « Les Choristes », il aurait pu faire n'importe quoi, prendre beaucoup d'argent sur n'importe quel projet de n'importe quel budget. Au contraire, il a cherché un sujet qui le touche, qui lui soit personnel, qui lui permette de parler de ce qu'il aime et il a travaillé très longuement sur son scénario. Il y a eu un gros travail d'écriture. Il me racontait ou il me faisait lire au fur et à mesure. Du coup, c'est un projet dont je me suis senti très proche. « Faubourg 36 » va montrer qu'il creuse son sillon désormais. Je vois des thèmes se dessiner dans son travail, mais tricotés différemment. Il y a des éléments qui reviennent, un air de famille... Le personnage de Pierre Richard qui renvoie au Clément Mathieu des « Choristes » : un musicien cassé qui renaît... Les rapports de Pigoil et de Jojo qui renvoient à Mathieu et Pepinot... Le thème de l'enfant qu'on retire au père... Ce film va consacrer l'idée qu'il est un véritable auteur metteur en scène qui possède un univers propre.



Et sur le plateau, en quoi a-t-il, selon vous, le plus changé ?

Il a gagné en sérénité. Sur « Faubourg 36 », il se baladait ! Il avait une grande maîtrise, il prenait le temps de se concentrer sur les choses importantes, il dirigeait tout avec beaucoup de calme et de certitude. Il a un sens du rythme redoutable comme un chef d'orchestre qui a su créer une troupe autour de lui. Il sait s'entourer des bonnes personnes, les écouter, tenir compte de leurs avis et faire vivre autour de lui de vrais talents - Tom Stern, le chef opérateur, Jean Rabasse le décorateur... - C'est aussi un excellent directeur d'acteurs.

Ce film est aussi pour vous l'occasion de retrouver Kad Merad, Clovis Cornillac et également Pierre Richard...

Ce sont de belles retrouvailles car ce sont de beaux personnages. Et le trio - Clovis, Kad et moi - qu'a créé Christophe est très réussi. Finalement, c'est Kad que je connaissais le mieux grâce aux « Choristes ». Là, il sortait des « Ch'tis », il était déjà très content - j' imagine combien il doit l' être maintenant. Il a un instinct formidable et je dois reconnaître que côté chant et danse, il se débrouille bien mieux que moi ! Clovis, j' avais juste fait avec lui un petit rôle sur « Les Brigades du Tigre ». C' est un acteur épatant. Son côté caméléon est impressionnant. Entre « Mensonges et trahisons », où il joue un idiot, « Le Serpent » où c' est un psychopathe terrifiant, et « Faubourg 36 » où il a des airs de Gabin, on peut dire que son éventail est large ! C' est un bosseur. D' une grande rigueur, très sérieux, et en même temps avec une fantaisie que je ne lui soupçonnais pas. On a beaucoup ri ensemble. Quant    Pierre Richard, on avait fait quelques films ensemble il y a longtemps mais on était passé à côté l' un de l' autre. Cette fois, on s' est réellement découvert et j' en suis profondément heureux. C' est une belle rencontre. Il apporte une poésie incroyable à son personnage. Mais tout le casting qu' a réuni Christophe est une réussite. Nora a énormément de talent aussi bien comme chanteuse que comme actrice. Il y a longtemps qu' on n' avait pas vu Donnadieu comme   a, à la fois effrayant et... amoureux ! Elizabeth Vitali qui joue ma femme est formidable et Christophe Kourotchkine, qui joue

son deuxième mari, est épatant. J' étais ravi de retrouver Maxence Perrin qui, cette fois, joue mon fils, comme j' avais été ravi de retrouver Jean-Baptiste Maunier dans « L' Auberge rouge ». Maxence a grandi, il a une vraie présence, un beau physique, une grande justesse. Et il a travaillé comme un professionnel : il a appris à jouer de l' accordéon pour être en phase avec son rôle.

Si vous ne deviez garder qu' une image de « Faubourg 36 » ?

La magie du décor à la fin du film, lorsqu' il est enneigé. Pendant un mois, on a tourné les séquences à l' intérieur du théâtre. Autant dire qu' on était chez nous. Quand on a fait le spectacle, les figurants avaient l' air d' être un vrai public, on avait vraiment l' impression que c' était notre théâtre.   a nous a crevé le cœur quand on a d   le détruire. Jouer dans des décors pareils, c' est extrêmement stimulant. Cette ville au milieu de nulle part, en plein champ, entourée d' une quarantaine de caravanes comme si vivaient là des gens du voyage, avec cette place, le théâtre, les escaliers, les immeubles... Christophe s' était donné les moyens de réaliser quelque chose de beau et de crédible. C' était un vrai voyage dans l' espace et dans le temps. C' était incroyable ! Rien ne manquait. Pas même les pigeons. Le dernier soir, on a fait un feu d' artifice dans le décor alors qu' il allait être détruit quelques jours après ; c' est un souvenir exceptionnel.

Vous souvenez-vous de la première fois que Christophe Baratier vous a parlé du projet ?

Un peu plus d'un an avant le tournage, Christophe a voulu me rencontrer, il m'a dit qu'il était en train d'écrire et qu'il pensait à moi. Il m'a expliqué son film. Tout de suite, j'ai été frappé et séduit par son enthousiasme et par l'ambition de son projet. J'ai bien aimé qu'après le succès des « Choristes », il n'aille pas vers la facilité mais qu'il ait au contraire le désir de se servir des moyens que ce succès lui offrait pour se lancer dans une histoire qui lui ressemble, pour relever un vrai défi. Le sujet m'a tout de suite plu. 1936, le point de vue ouvrier, le destin de « petites gens », les types qui reprennent eux-mêmes le cabaret qui va fermer et qui inventent des numéros même si ce n'est pas leur métier, ce personnage syndicaliste aux fortes convictions... Il y avait là les bases d'un cinéma formidablement populaire que j'aime beaucoup. Il m'a aussi parlé de Gérard Jugnot et de Kad Merad, je trouvais que c'était une excellente idée de nous réunir tous les trois.

On connaît la passion de Christophe Baratier pour le cinéma classique français qui nourrit son cinéma et qui irrigue « Faubourg 36 ». En avez-vous parlé ensemble ?

Bien sûr. D'autant que c'est une passion que je partage. Christophe m'a même donné les DVD de « Pépé le Moko », du « Jour se lève » - et il n'avait pas trouvé celui de « La Belle équipe » ! De toutes façons, je n'ai pas voulu les revoir avant de tourner. Justement, ce qui me plaît chez Christophe, c'est qu'il ne s'en sert pas comme d'une référence pure, comme d'un modèle à dupliquer. On sait seulement qu'ils font partie de notre culture commune, qu'ils font partie de ce que nous sommes. Ils sont comme une odeur, comme un parfum qui nous accompagne et qui nous lie... Christophe ne voulait pas faire de copie ni de pastiche, mais simplement laisser parler notre héritage commun.

Comment définiriez-vous votre personnage, Milou ?

On pourrait dire que s'il n'avait pas de conviction, ce serait un apache, mais grâce à sa foi dans le progrès social, c'est un bonhomme, un gaillard ! C'est quelqu'un de convaincu, « grande gueule », doté d'une certaine noblesse. Il incarne cette noblesse des petites gens, cette aristocratie des ouvriers et des artisans qui s'est dissoute dans le monde moderne avec cette image de réussite égoïste, cette suprématie de l'argent que distillent les médias. Milou est animé par cette illusion lyrique que représentait alors le communisme. Même si l'on sait ce que ça a donné par la suite, notamment en URSS, cela constituait à l'époque un vrai rêve, un idéal à atteindre. Et cette foi en un monde meilleur n'était pas qu'utopique puisque, justement au moment du Front Populaire, elle porte ses fruits. Bien que ce ne soit pas un film engagé, et que nous soyons tous de bords politiques différents, « Faubourg 36 » évoque avec beaucoup de justesse un chapitre de l'histoire sociale de notre pays - qui n'est d'ailleurs pas sans écho avec les préoccupations d'aujourd'hui, c'est même ce qui est troublant. C'est pour ça



que j'aime particulièrement le personnage de Milou, et ce qu'il représente. D'autant plus qu'il n'est pas monolithique. Loin de là ! Son côté baratineur, ses petits mensonges qui illustrent bien qu'on est toujours partagé entre ce qu'on est et ce qu'on aimerait être, sa vulnérabilité d'homme amoureux le rendent très attachant. Je pense qu'il peut susciter une vraie empathie auprès du spectateur. C'est le genre de pote qu'on aimerait avoir, sur lequel on peut compter, un vrai emmerdeur mais en qui on peut avoir confiance. On part sans problème au combat avec des gars comme ça !

Quand on voit Milou, on ne peut pas ne pas penser à Gabin, ne serait-ce que par son allure...

Je n'ai jamais cherché à l'imiter, mais il est vrai que j'ai été nourri par Gabin et par ce cinéma-là et j'assume cette part d'héritage culturel. En plus, il y a quelque chose qui est lié à mon histoire familiale. Je viens de ce milieu là. Je suis donc habité par des attitudes, des comportements que j'ai vus enfant, aussi bien chez mes grand-parents que dans ses films. Cet héritage remonte naturellement à la surface lorsque le film ou le personnage s'y prêtent. Je n'ai pas besoin d'y penser concrètement pendant la préparation ou sur le tournage. Lorsqu'on sait qu'on va faire un film, plusieurs mois avant le tournage, tout devient prétexte pour vous nourrir, pour vous inspirer. On capte tout ce qui peut avoir un lien même lointain avec le film ou le personnage : un type dans un bar, un livre qu'on lit, une photo, un dessin... Je me suis aussi imprégné du travail qu'a fait par exemple la créatrice des costumes, Carine Sarfati, quand elle venait me voir avec ses recherches, ses photos découpées, ses cahiers... Car si j'ai en tête ce à quoi mon personnage doit ressembler, je suis incapable de savoir dans le détail comment il doit être habillé. Je ne suis pas très fort pour ça. Carine s'inspire de photos, de documents, de tableaux, et peu à peu l'allure du personnage se dessine. Bien sûr, quand j'ai vu ses photos de Brando et de Gabin, je n'étais pas très à l'aise avec de telles références ! Mais j'ai compris ce qu'elle voulait créer : un mélange de rudesse et de quelque chose de sexy. Je lui ai fait confiance... Même la création du personnage que vous avez à jouer est un travail d'équipe.

Que vous ayez à danser et à chanter, c'était plutôt une excitation supplémentaire ou une crainte ?

Les deux ! Je n'ai ni le talent, ni la velléité de chanter, mais j'ai été séduit par l'idée de créer un personnage qui n'est justement pas chanteur, qui n'en a pas la vocation, mais qui va s'y mettre pour participer à une aventure collective. Milou va sur scène comme s'il allait au charbon... C'était très ludique. J'ai touché à quelque chose que je ne connaissais pas et j'ai eu la chance de le faire avec un réalisateur qui est lui-même un grand musicien. L'idée était assez plaisante et j'ai suivi des cours de chant. J'aime bien cette notion de travail à faire, d'apprentissage. Après, la réalisation est plus difficile car il y a bien entendu une vraie différence entre chanter à peu près juste dans la vie de tous les jours, pour s'amuser, et enregistrer en studio. Pour ce qui est de la danse, j'ai plus de facilité

car je fais beaucoup de sport et j'utilise toujours beaucoup mon corps lorsque je joue. Je suis très à l'aise avec ça, j'ai pas mal d'endurance, je peux enchaîner les prises sans problème.

Le fait que l'histoire du film se passe dans le milieu du spectacle, dans un petit théâtre de quartier, est-ce que cela augmente votre plaisir d'acteur ?

En fait, c'est presque l'inverse ! Je suis assez sceptique sur les films qui parlent de notre milieu, je crains le côté nombriliste. Mais dans le cas de « Faubourg 36 », c'est non seulement une autre époque, donc on peut découvrir et apprendre des choses, mais surtout ce n'est pas le milieu du cinéma ni même du théâtre, mais de quelque chose entre le cabaret et le music hall, ce qui est complètement différent. En plus, à cette époque-là, c'est assez particulier, ce petit théâtre relève vraiment de la vie du quartier. C'était intéressant de mettre l'accent là-dessus. Et se retrouver dans le Chansonnia, créé par Jean Rabasse, ça, oui, ça inspire et ça multiplie le plaisir ! C'est presque un plaisir d'enfant ! Pourtant, j'ai déjà eu la chance d'être dans de beaux décors, dans de belles reconstitutions grandeur nature comme sur « Un long dimanche de fiançailles ». Là, il faut bien dire que le travail de Rabasse est incroyable. C'est comme se balader dans l'Histoire, c'est une machine à remonter le temps extraordinaire.

Douce, la jeune chanteuse dont vous tombez amoureux, n'a pas 20 ans. On n'a pas l'habitude de vous voir troublé au cinéma par des jeunes filles...

C'est vrai, c'est un truc assez nouveau pour moi ! Ça m'est déjà arrivé une fois dans « Eden log » où je tombais amoureux d'une jeune fille de 20 ans alors que je venais d'en avoir 40. C'est assez curieux parce que je vis avec des gens de ma génération, ma femme a à peu près mon âge, alors que dans les films, je commence à avoir de très jeunes partenaires... Je me rends compte peu à peu que je bascule de l'autre côté ! Mais je m'y fais. D'autant qu'avec Nora, Christophe a fait le bon choix. Il l'a cherchée longtemps mais lorsqu'il nous a montré ses essais avec elle, on a tous été frappés par sa photogénie, par cet air de défi qu'elle a dans le regard et qui correspond bien au personnage, et puis surtout par sa voix. On a tous été impressionnés ! Nora est très travailleuse, très talentueuse, avec une vraie envie d'y arriver...

Y avait-il une scène que vous appréhendez ?

Un peu la scène de la blanchisserie où s'impose le personnage de Milou, avec son côté leader syndical : les discours, les slogans, l'Internationale et tout ça... Il faut que ce soit tout de suite crédible sinon on peut frôler le ridicule. En dehors de ça, je n'avais pas d'appréhension particulière sauf peut-être, avant le tournage, une petite inquiétude autour de la relation d'amitié à trois, entre Kad, Gérard et moi. Pour l'histoire d'amour, je n'avais pas de souci, on est deux à se regarder dans les yeux, il y a toujours des

choses à jouer, mais entre nous trois, il ne suffisait pas de bien jouer, il fallait qu'il y ait quelque chose en plus, une sorte d'alchimie, de magie invisible qui passe entre nous. On ne peut pas vraiment maîtriser ça, quelque que soit le talent des acteurs. On peut le provoquer, mais on ne peut pas être sûr du résultat. Il fallait vraiment que les spectateurs se disent : « voilà trois potes » et pas : « voilà Kad, Gérard et Clovis ». J'ai été assez vite rassuré. Le courant passait très bien entre nous, on se chambrailait bien, et puis il y a entre nous à la fois une sorte de complémentarité et une vraie différence, exactement comme il peut y avoir dans la vie entre des potes qui se retrouvent.

En quoi, d'après vous, êtes-vous différents et complémentaires tous les trois ?

Nos trajectoires sont très éloignées les unes des autres. Mais je crois que ce qui nous rassemble, c'est notre côté « populaire ». Nous avons tous les trois, pour des raisons différentes, quelque chose d'humain, de simple qui donne un sentiment de proximité, de familiarité. Du coup, lorsque nous sommes ensemble, nous offrons un large éventail au spectateur : il a trois possibilités différentes de s'identifier. Il peut choisir la personne avec qui il va traverser le film.

Vous souvenez-vous de votre premier jour de tournage ?

C'était une scène entre Kad, Gérard et moi, dans le bus. C'était en France, juste avant de partir à Prague. Nous nous sommes bien marrés. Je suis assez bon public et j'ai du mal à ne pas rire lorsque j'ai des camarades de tournage au tempérament comique. Jugnot est quelqu'un qui peut déclencher des fous rires énormes, souvent malgré lui. Il utilise parfois des mots à la place d'autres pendant la scène, et moi, je ne peux pas résister ! Sur « Faubourg 36 », on avait beaucoup de choses à faire ensemble et j'étais ravi d'apprendre vraiment à le connaître. Il dégage cette humanité et cette générosité auxquelles les gens sont très sensibles. Il est capable de faire d'un homme très ordinaire un héros, notamment aux yeux d'un enfant. Il apporte de la crédibilité et de la profondeur à des scènes d'émotion, d'une simplicité extrême, qui sont très difficiles à faire. Grâce à sa présence, pas mal de choses deviennent possibles.

Quel est le meilleur atout de Kad pour jouer Jacky Jacquet ?

Kad a un côté volontaire, déterminé, qui colle parfaitement à son personnage qui rêve de devenir un prince du cabaret. Son personnage devient attachant du fait de sa persévérance, de son rêve impossible, et de ses échecs successifs. Et puis j'aime le fait que Kad n'ait pas eu le penchant qu'ont certains acteurs de vouloir racheter leur personnage, de vouloir montrer qu'ils sont plus intelligents, plus malins que lui. Il est à l'endroit où est son personnage. Il ne le fantasme pas. Il ne fait pas semblant de rater ses sketches ou de flirter avec le pire, il y va ! J'aime jouer avec lui.

Une fois de plus, vous retrouvez Pierre Richard...

Avec Pierre, c'est une longue histoire. Nous sommes tombés amoureux l'un de l'autre ! Il dit partout que je suis son agent depuis le film de Catherine Corsini. En effet, depuis, à chaque fois que je lis un scénario et où je vois un rôle qui lui correspond, je dis : « Vous devriez le proposer à Pierre Richard ! » Non seulement, ses films ont marqué ma jeunesse mais c'est un acteur sublime, et un très bel homme ! J'ai tout de suite adoré la complicité que nous avons eue dans le travail. On est parti en improvisation tous les deux et on s'est régalé comme deux mômes. La première fois que je l'ai rencontré, je l'ai vu de mes propres yeux provoquer un nombre incroyable de catastrophes en un temps minime. J'étais très impressionné ! Maintenant je suis habitué.

Comment définiriez-vous Christophe Barratier sur le tournage ?

J'ai beaucoup aimé travailler avec lui parce qu'il est très généreux, très enthousiaste et en même temps très vigilant, très exigeant. Sur le plateau, je le voyais regarder les acteurs, leur parler. C'est très agréable de jouer en sachant qu'on est vraiment regardé. Il a beaucoup travaillé, d'abord seul, puis en équipe.. Il sait aussi très bien s'entourer, ce qui est une grande marque d'intelligence. Il voulait une lumière particulière, des cadres qui aient du sens dans la narration. Il est allé chercher l'un des meilleurs : Tom Stern, le chef opérateur de Clint Eastwood. Je les ai vus travailler ensemble sur le découpage. Tom posait beaucoup de questions très précises et Christophe, du coup, devait expliquer et justifier chacun de ses plans. Il y avait une véritable émulation entre eux. Il n'y a pas de plans gratuits dans le film. Jusqu'au casting plein de surprises : Bernard-Pierre Donnadiou, François Morel, Julien Courbey et tous les autres... C'est motivant de se lancer dans des projets aussi réfléchis que « Faubourg 36 ». Enfin, la grande qualité de Christophe, c'est d'assumer pleinement ce qu'il est et ce qu'il aime. Il a le populaire dans le sang. Christophe émeut les gens avec ce qui l'émeut, lui. Il les touche avec ce qui le touche, lui. Il n'invente pas, il ne truque pas. Ce qui le touche est profondément simple et populaire. Il a le langage des gens sans jamais être démagogique. Lorsque les émotions sont présentées avec ce talent et cette simplicité, loin de produire un quelconque effet racoleur, ça en devient beau.

Si vous ne deviez garder qu'une seule image de toute cette aventure ?

La scène où l'on chante avec le même Jojo. C'est la nuit, on est au milieu de nulle part dans un champ où un faubourg entier de Paris a été reconstitué, il y a tous ces éclairages, on connaît l'importance du projet, et on se rend compte que tout tient finalement sur trois mecs et un enfant qui chantent une chanson sous un réverbère avec un accordéon ! C'est juste ça mais c'est énorme. Si vous repensez à tout ce que le film implique, la reconstitution d'un décor du Paris des années 1930, en République Tchèque, toute une équipe, tous les moyens investis dans ce projet, tout ça pour trois types qui chantent autour d'un accordéon, c'est fou ! Mais c'est aussi ce qui rend la scène si émouvante...



Vous souvenez-vous de la première fois que Christophe vous a parlé de « Faubourg 36 » ?

Trois ans avant le début du tournage, à la sortie des « Choristes », il m'avait dit qu'il voulait qu'on retravaille ensemble. Il m'a parlé d'un projet de film autour de la période du Front Populaire. Puis assez vite, il m'a parlé de mon personnage, Jacky Jacquet, en me disant que c'était par lui que le dérisoire allait intervenir. J'étais très flatté car il écrivait ce rôle en pensant à moi. C'est une chance formidable que de faire partie d'un projet depuis son origine, c'était assez nouveau pour moi. Christophe m'en parlait régulièrement et le fait que nous soyons très amis ajoutait encore au plaisir. D'autant que, sans fausse modestie, si j'avait été fou de joie de participer aux « Choristes », mon rôle était assez limité, tandis que cette fois-ci, au fur et à mesure que Christophe m'en parlait, je m'apercevais que mon personnage était vraiment consistant, qu'il évoluait, qu'il avait un destin... Quand vous êtes sur le deuxième film de Christophe Barratier, vous avez quand même envie d'avoir un grand rôle, d'avoir une histoire dans l'histoire. Là je ne pouvais rêver mieux ! C'est d'ailleurs la force de ce scénario, c'est qu'aussi bien Gérard que Clovis et moi, on a une histoire dans l'histoire. On est un peu le centre du film...

Comment définiriez-vous Jacky ?

Jacky Jacquet est au départ une sorte d'artiste raté, un imitateur qui rêve de gloire, un ambitieux qui ne vit que pour son « talent » auquel il croit et qui est prêt à tout pour y arriver - même au pire, comme on le verra. En même temps, j'ai l'impression que c'est quelqu'un de plus humain, de plus gentil qu'il ne le laisse paraître. Je pense qu'il est plus tendre à l'intérieur qu'à l'extérieur. Il est partagé entre ses désirs de réussite et sa nature profonde. Quand il voit Nora (enfin... Douce !) chanter, portée aux nues par toute la salle, il la regarde non pas avec jalousie mais avec une certaine envie. Sans animosité. Il aurait juste voulu être applaudi lui aussi. C'est un personnage non dénué d'ambiguïté. On ne connaît pas sa vie en dehors des planches, ni sa sexualité - j'ai d'ailleurs joué un peu avec ce mystère. Il n'est ni séduisant ni séducteur. Il a même un côté ridicule, pathétique, sans pour autant être dénué d'une certaine tendresse. Et je pense qu'il dégage malgré tout une certaine lumière.

On vous sent ému par lui. Qu'est-ce qui vous touche le plus chez lui ?

Sa mauvaise foi. Quand il rentre dans les coulisses après avoir pris un bide colossal, et qu'il a l'aplomb de dire : « Oh, ils ne sont pas très chauds ce soir ! », sa mauvaise foi est émouvante. Il est en déni complet de la réalité quand elle ne lui renvoie pas l'image dont il rêve.

Le fait que vous ayez aussi à chanter et à danser dans ce film, ça a fait partie de votre plaisir d'acteur ?

Plaisir, c'est exactement le mot ! Pour Christophe, cela faisait partie des conditions de départ qu'on puisse chanter et danser. Il voulait faire un film musical qui ait une vraie ambition en termes de chansons et de chorégraphies. Il était très exigeant là-dessus, il avait en tête des références américaines. Moi, j'avais un « plus » par rapport à mes camarades : j'ai dans ce domaine une véritable expérience. J'ai commencé en faisant de la musique. J'animais des réveillons derrière ma batterie et dans les chœurs, et j'adore chanter. Il a quand même fallu travailler. Beaucoup travailler ! Six mois avant le tournage, j'ai pris des cours de chant avec une chanteuse lyrique et des cours de danse avec une chorégraphe. Je tournais « Les Ch'tis » à Dunkerque et tous les week-ends je revenais à Paris pour travailler le samedi et le dimanche. Et une fois à Prague, on a continué : lorsqu'on ne tournait pas, on répétait encore. Mais au moins, quand on arrivait sur le plateau, on était prêt ! En France, il n'y a pas beaucoup de réalisateurs qui ont l'exigence artistique de Christophe. On savait tous que c'était le prix à payer pour que les scènes de music hall soient crédibles.

On vous voit aussi faire des imitations, plus ou moins réussies d'ailleurs... Un avion, une grenouille, Fernandel...

En fait, Christophe m'a demandé s'il pouvait me « piquer » une idée inspirée d'un de mes sketches. Avec Olivier, on avait en effet créé un imitateur qui, quelque soit ce qu'il imitait - une voiture, un train, un avion... - faisait toujours le même bruit ! Il s'en est servi dans le spectacle raté. Quant à l'imitation de la grenouille, il fallait justement qu'elle soit ridicule. Il y a longtemps que je sais que lorsqu'on est acteur, il ne faut pas craindre le ridicule. Avec Olivier, on a fait tellement de choses, tellement de sketches, (et tellement de bides aussi !), que je ne me pose plus ce genre de questions. Quand il le faut, j'y vais à fond. Je ne pense qu'à une chose : aux gens qui vont voir le film, pas à l'équipe qui me regarde. On voulait aussi que Jacky imite des gens et on s'est demandé quelle personnalité de 1936 il pourrait imiter qu'on reconnaisse aujourd'hui, et qui fasse rire. Forcément, on est arrivés très vite à Fernandel ! La chanson qu'ont écrite spécialement Reihnardt Wagner et Franck Thomas est incroyable. « Je ne sais pas si Raymonde est blonde... ». Même si je le connais bien, Fernandel, j'ai une vieille vidéo chez moi où il chante et c'est hallucinant, il fallait, pour faire rire, que je ne l'imites pas trop bien non plus. Il fallait trouver la bonne nuance. J'ai laissé place à l'improvisation. Ce type de personnage de music hall, avec tous ses numéros plus ou moins ratés, plus ou moins réussis, c'est



un plaisir multiplié pour un acteur. C'est excitant, quand on est face à un projet de cette ambition, de se donner les moyens d'être à la hauteur, à tous les niveaux. Même les costumes participent à ce plaisir ! Surtout que Jacky porte toute une collection de vestes toutes plus improbables les unes que les autres. Ce qui était bien, c'est que le plus souvent sur le tournage, alors que d'habitude on dit aux acteurs: « Tenez, aujourd'hui, c'est cette tenue », Christophe me laissait libre de porter celle que je voulais. Je choisisais avec la costumière la veste qui correspondait à l'humeur, à l'état d'esprit de mon personnage.

Quelles étaient les scènes que vous appréhendez le plus ? Les petits shows comiques qui « agrémentent » les réunions politiques du S.O.C., le parti d'extrême droite ?

Oui, bien sûr. D'autant que j'ai commencé le tournage par ces scènes ! Du jour au lendemain, je me suis retrouvé à Prague dans un immense hangar peuplé d'une centaine de Tchèques qui ne comprenaient pas un mot de ce que je disais et qui devaient rire sur commande au signal de l'assistant, et moi je devais faire des sketches racistes ! Comme premier contact avec mon personnage, ce n'était pas évident. Jusqu'à maintenant, pour tous les rôles que j'ai faits, l'analogie était plausible. Pour Jacky, c'était tout simplement impossible. Je ne pouvais donc pas me servir de ça et comme j'évite au maximum d'intellectualiser le travail sur mes personnages, je me demandais comment j'allais faire. Je me suis simplement aidé du décor, du public, des mecs sur la tribune. En regardant les figurants tchèques, qui ne comprenaient rien à ce qui se passait, je me disais : « Jacky, on lui donne enfin la chance de sa vie : jouer devant une salle comble. Normal qu'il ne soit pas très regardant. » En même temps, il n'est pas idiot, il fallait jouer cela aussi. Il était important pour moi que l'on sente que son passage au S.O.C. était un accident. Ce qui m'a aidé, c'est de savoir dès le début que Jacky aurait une possibilité de rédemption. Finalement, c'était bien de commencer par toutes ces scènes, parce que, une fois passées, non seulement j'en étais libéré mais, surtout, j'avais compris qui était vraiment Jacky. Ce qui était troublant aussi, très troublant même, c'étaient les échos qu'elles éveillaient. On se dit qu'en enfilant cet étrange costume, on va raconter des histoires d'hier, des choses qui n'existent plus, et puis, en fait, on a vite le sentiment de mettre un costume d'aujourd'hui et d'écouter les mêmes horreurs, les mêmes énormités... Plus de soixante dix ans après !

Quelle est votre scène préférée ?

Quand on est, Clovis, le même Jojo et moi au pied de l'immeuble de Gérard. Elle est très émouvante.



Elle n'était pas facile à faire, il faisait très froid, on avait l'oreillette pour la chanson, les conditions étaient compliquées mais on savait que c'était une scène forte.

Après «Les Choristes», vous retrouvez donc Gérard Jugnot...

La première fois que j'ai tourné avec lui sur « Les Choristes », j'étais très impressionné. Maintenant que je le connais bien, je peux dire que c'est quelqu'un de très généreux, de très gentil, qui aime son métier, qui aime les tournages et l'ambiance qui y règne. C'est amusant de les voir, Christophe et lui, sur un plateau. Ils ont une relation très particulière. Ils ont quelque chose... d'un vieux couple ! On sent que Christophe est attentif à ses remarques, ce qui ne l'empêche pas parfois de ne pas être du tout d'accord. Gérard sait bien que Christophe lui donne des rôles merveilleux qui lui permettent d'explorer de nouvelles facettes. Malgré son parcours, on a l'impression que c'est un acteur qui vient d'arriver. C'est incroyable ! Il intellectualise beaucoup, il se prend la tête comme un jeune comédien. Ça le rend très touchant, et en même temps, ce n'est pas fait pour me rassurer. Je me dis que si Gérard en est encore là après le parcours qu'il a accompli, mes doutes et mes interrogations ne sont pas prêts de s'en aller !

Et chez Clovis Cornillac, qu'est-ce qui vous touche ?

Sa détermination, sa motivation, sa soif du travail bien fait. Clovis, c'est une machine avec un énorme cœur. Quand je dis « une machine », ce n'est pas péjoratif, c'est juste pour dire qu'il avance, qu'il ne se pose pas de question et qu'il est très performant. Un travailleur incroyable. Respect ! Ce qui ne l'empêche pas de tomber sans retenue à certains moments dans la rigolade la plus folle. Il a tout quoi ! On s'est tellement bien entendu qu'on a décidé de faire un film ensemble l'année prochaine. C'est aussi ça ce métier, de belles rencontres. Avec Clovis, quand on joue, on se regarde dans les yeux, je peux compter sur lui à chaque instant, on parle de notre travail, on échange beaucoup. Ce n'est pas toujours facile d'être acteur.

Qu'est-ce que vous voulez dire ?

C'est difficile de faire rire, de faire pleurer, il ne suffit pas de dire un texte. C'est une implication de chaque instant à laquelle vous pensez sans arrêt. Quand vous jouez, vous êtes en permanence dans une espèce de concentration qui ne vous lâche jamais. Et plus les projets sont importants, plus la pression est grande car plus le résultat est primordial.

Pensez-vous que le succès historique des « Ch'tis » vous mettra une pression supplémentaire à la sortie de « Faubourg 36 » ?

Pas tant à la sortie de « Faubourg 36 » qui est un film choral, où l'on est nombreux à se partager l'affiche, mais pour d'autres où j'ai le rôle principal, très certainement... En même temps, on ne va pas se plaindre !

Sur «Faubourg 36», vous avez aussi retrouvé Pierre Richard...

... que j'avais déjà croisé sur le film de Pef [« Essaye moi »]. J'ai passé de grands moments avec lui. Il a les yeux d'un jeune homme de 15 ans alors qu'il en a 74 ! C'était amusant de le voir à Prague. Là-bas, comme en Russie, comme dans tous les pays de l'Est, c'est une immense star. Tout le monde le reconnaît dans la rue, l'arrête, il devait sortir avec un garde du corps. Comme Gérard, il est très angoissé et se pose, lui aussi, autant de questions qu'un jeune acteur. On s'est déjà tous revus depuis la fin du tournage. Ce qui montre bien qu'il s'est passé quelque chose sur ce plateau. « Faubourg 36 » ce n'était pas juste des feuilles de service avec mon nom, mon horaire de transport... Quand on arrive à une telle osmose, c'est formidable. Les décors impressionnants, de gros moyens, un tournage long... On aurait pu croire de l'extérieur à une grosse machine. Et en fait, il n'y avait pas tant de différence que ça avec le tournage des « Choristes ». Les journées de tournage étaient chargées mais d'une grande simplicité. C'est aussi la force de Christophe. Il a réussi à créer une espèce d'intimité en s'entourant de gens bien, à tous les postes.

Quel est, selon vous, le principal atout de Christophe ?

La précision, l'exigence et le calme. Il n'y a jamais de heurts, jamais de cris. C'est rare. Et puis j'aime sa manière de préparer un film. On en parle beaucoup avant, on travaille en amont, longtemps avant le tournage, et ainsi on a le temps de penser beaucoup au film, au personnage, et quand on arrive sur le plateau, on est prêt. Cela évite les discussions oiseuses et le stress du dernier moment. Tout est clair.

Si vous ne deviez garder qu'une seule image de l'aventure du film ?

Le premier soir à Prague. On s'est tous retrouvés pour dîner à une grande table en terrasse dans un restaurant italien - qui allait devenir notre Q.G. Il y avait tout le monde. C'était un moment fort. On avait l'impression d'être une troupe de théâtre, sauf qu'on n'avait pas encore joué ensemble ! Et puis aussi bien sûr, le Chansonnia. Ça ne ressemblait pas à un décor, c'était un vrai théâtre ! Et enfin, dernière image : les dégustations de vins dans la loge de Gérard qui rapportait des bouteilles de sa cave personnelle !

Quand avez-vous entendu parler pour la première fois de « Faubourg 36 » ?

Lors d'un rendez-vous avec Christophe Barratier et la directrice de casting du film. Christophe m'a parlé un peu de l'histoire ainsi que du personnage de Douce, mais il m'a d'emblée annoncé que j'étais trop jeune pour le rôle. Il pensait alors que le personnage de Douce devrait avoir 25 ou 30 ans. Bien sûr, j'étais déçue mais il m'a proposé de passer des essais chant pour un petit rôle. Il m'a envoyé deux chansons du film. Je les ai travaillées pendant plus d'un mois avant de passer les essais filmés sur la scène de l'Elysée Montmartre. Finalement, il m'a envoyé le scénario en me disant qu'il allait me faire passer un essai de comédie... pour le rôle de Douce ! Je pensais que ce n'était pas un très grand rôle mais lorsque j'ai lu le scénario, j'ai vu le nom « Douce » à toutes les pages ! J'étais folle de joie.

Comment s'est déroulé le casting comédie?

Je devais d'abord passer la première scène de Douce, lorsqu'elle arrive au Faubourg et qu'elle rencontre Galapiat [Bernard-Pierre Donnadiou]. Puis Christophe m'a fait jouer la scène où Milou [Clovis Cornillac] vient s'excuser le soir chez Douce. J'avais un trac monstrueux, bien plus que pour les essais de chant que j'avais passé comme un jeu. Là, il s'agissait de se battre pour le premier rôle, c'était autre chose ! Je me disais : il va trouver que je ne suis pas juste, il ne va pas m'aimer... Et puis après, il y a eu toutes ces semaines d'attente. C'était atroce !

Quel a été votre parcours avant « Faubourg 36 » ?

Je suis née à Paris mais mes parents se sont installés à Aix-en-Provence lorsque j'avais deux ans. J'y ai vécu jusqu'à 12 ans puis nous sommes partis pour un an à Bali. Depuis toute petite, je prenais des cours de comédie et je jouais des scènes avec ma sœur. Mais j'avais une passion particulière pour le chant. J'ai été bercée par le jazz grâce à mon père. Il me chantait « Summertime » quand j'étais enfant. J'adore les grandes interprètes de jazz comme Stacey Kent, Katie Melua, Billie Holiday, Sarah Vaughan, et des musiciens comme Quincy Jones. A mon retour à Paris, j'ai suivi des cours à l'Académie Internationale de Danse, de Chant et de Théâtre. Puis, j'ai fait plusieurs stages de comédie au cours Florent, chez Pygmalion et avec Jacques Walzer. Quand je me suis présentée pour le casting de « Faubourg 36 » je n'avais pas encore dix-huit ans...



Qu'est-ce qui vous a plu dans le scénario de « Faubourg 36 »?

J'aimais la complexité des personnages, l'arrière-plan historique et social de l'époque, et bien sûr le personnage de Douce. J'ai été touchée aussi par la relation de Jojo et son père, le courage de Pigoil, cette lutte pour la survie du « Chansonnia ». Et surtout, j'ai trouvé les chansons magnifiques. Une fois sur le plateau, je n'en suis pas revenue d'être dans un décor aussi beau. J'avais vu des maquettes avant, mais dans la réalité, cette place de Paris, ce théâtre, c'était vraiment magique. Le cinéma dit de « studio » a cette vertu : il nous inscrit dans un rêve éveillé.

Comment définiriez-vous le personnage de Douce ?

C'est un personnage complexe, tout en nuances. Elle a du caractère, elle a envie de réussir, mais ce n'est pas une arriviste pour autant. Elle a de l'ambition au sens noble du terme mais elle ne calcule pas les choses. Il y a en elle un mélange de fragilité et de détermination. Elle est amoureuse de Milou, il n'y a pas de doute, mais en même temps, elle sait que Galapiat l'aime et qu'il l'aide, elle ne veut pas le faire souffrir mais elle a simplement peur de se retrouver à la rue... C'est pourquoi, à un moment du film, elle décide de partir, car le fardeau est trop lourd à porter pour une jeune fille d'à peine vingt ans. Elle est entière, courageuse et en même temps manque de confiance en elle. C'est un personnage qui me parle beaucoup, très proche de moi.

Une fois choisie, comment vous êtes-vous préparée au tournage ?

J'ai suivi un entraînement de plusieurs mois, avec des cours de chant et de danse. Des lectures avec Christophe et les autres comédiens. Puis on a enregistré les chansons en studio pour préparer les playbacks. C'était un moment extraordinaire. Avec les comédiens, le compositeur Reinhardt Wagner, le parolier Frank Thomas et Christophe, j'avais le sentiment qu'une équipe s'était réunie pour me soutenir !

Faites-vous une différence entre chanter et jouer ?

Non, je pense que chanter et jouer participent de la même expression. Il faut prendre confiance en soi tout en gardant une certaine humilité. Il ne faut pas avoir peur de douter, de se remettre en question en permanence.

Y a-t-il une scène que vous appréhendiez avant le tournage ?

Celle où mon personnage doit pleurer. Je me demandais si j'allais y arriver, éviter le recours aux fausses larmes. Aurais-je la force de pouvoir m'abandonner entièrement ? C'est, je pense, le plus difficile. Je redoutais un peu les scènes de danse mais j'ai tenu et j'ai travaillé. Je redoutais aussi la confrontation avec les autres comédiens. Ils avaient tous beaucoup d'expérience et un beau parcours alors que moi, j'étais la petite nouvelle. On m'avait choisie, il fallait que je sois à la hauteur ! Finalement, pour la scène d'émotion, c'est venu assez naturellement, Christophe m'a beaucoup aidée, ainsi que tous ces gens autour de moi, la maquilleuse, la costumière, la scripte. J'ai eu la chance d'être chouchoutée pendant le tournage. Je sentais beaucoup d'amour dans leur regard. Ça rendait les choses beaucoup plus faciles.

Que diriez-vous de vos partenaires ?

J'étais très impressionnée, évidemment. Non seulement j'avais un premier rôle à défendre, mais en plus j'étais entourée de tous ces grands acteurs... Je m'étais mis un peu la pression. En réalité, quand j'y pense, j'étais dans un autre monde, complètement déconnectée de la réalité. Parmi mes magnifiques partenaires, j'avais une complicité particulière avec Pierre Richard. Comme moi, il adore le jazz. Malgré sa brillante carrière, il est d'une générosité, d'une gentillesse, d'une simplicité incroyables. Je me souviens des scènes où il dirigeait l'orchestre alors que je chantais sur scène. Il me regardait avec beaucoup de tendresse, de poésie. Clovis Cornillac est très professionnel, très à l'écoute, calme, drôle. Ce qui est étonnant chez lui, c'est qu'il peut s'amuser entre les prises et dès qu'on dit « action », il est instantanément dans la scène. Je suis loin d'avoir cette souplesse là ! Si je fais l'imbécile entre les prises, je déconnecte totalement. Quant à Bernard-Pierre Donnadiou, avec qui j'avais de nombreuses scènes, il est très sérieux, pendant et entre les prises. Il reste immergé dans son personnage et ne le lâche pas. Il est impressionnant. Il n'a pas besoin de jouer Galapiat car il l'incarne complètement. Il émane de lui une grande force et en même temps il reste très touchant.

Et Christophe Barratier, quel type de metteur en scène est-il ?

Il est très à l'écoute, rassurant, et il dirige vraiment ses comédiens. On a fait une réelle préparation ensemble : il m'a montré des films comme « Quai des Orfèvres », « Pépé le Moko », d'autres avec



les jeunes premières de l'époque comme Michèle Morgan, Simone Simon ou Annabella. Pour ma part, j'ai beaucoup écouté Charles Trenet et Edith Piaf... On a fait aussi beaucoup de répétitions. Christophe ne renonce jamais à obtenir ce qu'il veut. Il peut passer une journée entière pour une scène. Il n'arrête pas tant qu'il n'est pas satisfait. C'est très rassurant pour nous car on sait qu'au bout du compte, le résultat sera bon.

Quelle est la scène que vous avez préféré tourner ?

Celle où je chante «Enterrée sous le bal». Cette chanson a bercé toute la préparation. C'est une de mes préférées et la chanter en public était un moment très fort. J'en garde un souvenir merveilleux. Pierre Richard dirigeait l'orchestre pendant que je chantais, c'était tout simplement magique ! Je me souviens aussi du moment où je chante « Loin de Paname », le public m'acclamait : « Une chanson, une chanson ! », Christophe avait insisté pour que je la chante a cappella. C'est inoubliable.

Quel a été votre sentiment lorsque le tournage s'est terminé ?

C'était étrange. Je suis quand même restée là-bas de juillet à octobre ! La fin du tournage a été assez émouvante, assez dure. C'était mon premier film et quand le cocon du tournage s'est brisé, revenir à la réalité a été un peu douloureux. J'ai eu du mal à décrocher du personnage de Douce, il est encore un peu en moi. C'est d'ailleurs tellement moi que j'ai l'impression que je ne pourrai jamais m'en défaire. Je chante encore les chansons de « Faubourg » tous les jours ! Elles ne veulent pas me quitter ! Quand j'ai vu le film, j'ai senti que c'était la fin et le début de quelque chose, comme une nouvelle naissance.

Comment vous êtes-vous retrouvé impliqué sur « Faubourg 36 » ?

Je crois que tout le monde m'en a parlé... avant Christophe ! Dominique Besnehard, Clovis... De toute façon, c'est simple, à chaque fois que Clovis est dans un film, il dit qu'il voudrait m'avoir à ses côtés. Nous en sommes déjà à notre quatrième film ensemble. Il a une passion pour moi, c'est mon agent ! Tous me disaient qu'il y avait dans « Faubourg 36 » un personnage magnifique qui était écrit pour moi. Mais les jours et les semaines passaient sans que j'ai de nouvelles. Christophe, je le connaissais bien mais pas tellement par le cinéma. C'est le copain d'un de mes copains, on avait dîné ensemble, et on s'était surtout vus à Cuba où il m'avait invité pour le festival du film français dont il s'occupe. Et puis, finalement, il m'a appelé. Pour me proposer ce personnage surnommé M. TSF parce que, comme il refuse de sortir de chez lui, son seul lien avec le monde est la radio... Il ne m'en a pas trop dit la première fois. J'ai lu le scénario, et j'ai tout de suite été emballé.

Qu'est-ce qui vous a frappé à la lecture du scénario ?

Qu'il y ait quatre films en un ! C'est à la fois un film sur la fraternité et l'amitié, une histoire d'amour, un film politique et une comédie musicale. J'ai trouvé l'histoire très belle et j'ai aimé l'atmosphère résolument parisienne de ce film qui ne se prive pas de traiter de la période sociale de l'époque. On sent bien l'atmosphère de l'année 1936, du Front Populaire où pour la première fois les ouvriers ont osé lever le ton pour réclamer une vie un peu plus décente. L'histoire d'amour est émouvante, ainsi que l'histoire d'amitié entre les trois compères. Et d'ailleurs, comme dans les films de cette époque-là, il y avait aussi des troisièmes et des quatrièmes rôles marquants et caractérisés, ce qui est très rare aujourd'hui.

Comment définiriez-vous M. TSF ?

J'ai eu beaucoup de bonheur à l'incarner. Pendant toute une partie du film, c'est un vieux, fatigué, qui a renoncé à la vie. J'imaginai même que quelqu'un lui apportait régulièrement à manger en laissant une assiette devant sa porte ! Etrangement, alors que je suis tout le contraire, que je ne tiens

pas en place, j'ai eu beaucoup de facilité et de plaisir à jouer cet homme épuisé qui semble même avoir du mal à se lever de son fauteuil. Un jour, Monsieur TSF entend à la radio la voix d'une jeune fille qui chante l'une de ses compositions. Une chanson qu'il avait écrite pour la femme qu'il aimait et à cause de laquelle il a renoncé à vivre lorsqu'elle l'a quitté. En entendant cette chanson et cette voix, il renaît littéralement. Et le voilà tout à coup habité d'une vitalité extraordinaire. Grâce à ses chansons et à son talent, il va aller jusqu'à redonner vie à ce music-hall. Je trouve que son histoire est magnifique, l'amour qu'il éprouvait pour cette femme était tel qu'à son départ, il s'est suicidé socialement et professionnellement. Il s'est imposé une lente auto-destruction, juste pour l'amour d'une femme. C'est pourquoi ce personnage m'émeut tant. Puis j'aime la manière dont il se relève, dont il s'enflamme à nouveau. Son cœur n'était donc pas éteint. Sa passion pour la musique était toujours là. Elle n'attendait qu'une opportunité pour renaître. Et encore une fois, c'est grâce à une femme. C'est un personnage qui a quelque chose de très poétique en lui...

Et de jouer un compositeur et un chef d'orchestre, ça vous plaisait ?

Et comment ! Diriger un orchestre, mais c'est un rêve ! J'y ai pris un plaisir fou. Il y a une scène où je dirige l'orchestre pendant que Nora chante, il y avait 400 figurants qui étaient là et qui applaudissaient. Même si je savais qu'ils étaient payés pour cela, j'ai senti qu'ils applaudissaient tous sincèrement. A ce moment, j'ai vécu un vrai moment de bonheur avec Nora. L'illusion était parfaite ! A la lecture, je m'étais dit que ce serait simple. Mais j'avais sous-estimé le travail qu'il me faudrait faire. Je voulais à tout prix que les gestes, que l'attitude soient justes. C'est ce que j'aime dans ce type de rôles. Avant le tournage, j'ai travaillé avec un vrai chef d'orchestre que m'a présenté un de mes amis. Il a commencé par me donner un cours théorique, à partir des partitions. C'était très compliqué. Je lui ai tout de suite dit que, n'étant pas musicien, j'étais incapable de compter les mesures. Mais j'ai beaucoup d'oreille, j'ai donc demandé l'enregistrement de la musique et j'ai tout appris par cœur. En même temps, ce qui intéressait Christophe, ce n'était pas que je reproduise parfaitement la technique d'un chef d'orchestre mais que je garde de la place pour jouer, pour m'exprimer.



Qu'est-ce qui vous touche dans la musique de Reinhardt Wagner ?

Il a su retrouver l'esprit de l'époque, les accents montmartrois à la Carco sur fond d'accordéon, tout en donnant une touche un peu jazzy et parisienne... Les chansons sont vraiment belles. Elles vont séduire les gens, parce qu'elles dépassent les modes. Et puis, j'aime aussi beaucoup Reinhardt lui-même. Il est venu souvent sur le tournage, on a passé plusieurs soirées ensemble. Avec Nora et lui, on allait tous les trois écouter du jazz dans les boîtes de Prague... C'étaient de bons moments.

Comment se sont passées vos scènes avec Nora ?

Très bien. Nora est formidable. Non seulement elle est très belle, mais elle chante excessivement bien. Sa voix m'émeut beaucoup. Hors tournage, elle s'amusait à me chanter des trucs incroyables qui n'avaient rien à voir avec le film. Elle adore ça et elle est faite pour ça, ce qui ne l'empêche pas de très bien jouer la comédie. Même si j'imagine que ça ne devait pas être évident au début pour elle d'arriver au milieu d'une telle distribution.

Et comment expliquez-vous la complicité que vous avez avec Clovis Cornillac ?

Je ne sais pas. Juste qu'il y a une estime et une affection réciproques. Clovis m'épate car il peut absolument tout faire ! Dans « Le Serpent », il est terrifiant et dangereux, dans « Brice de Nice », il est irrésistible et très drôle, il peut aussi être un amoureux transi, un caractériel paranoïaque et regardez les nuances qu'il apporte au Milou de « Faubourg 36 ». C'est un pur acteur, il n'essaie jamais de faire croire qu'il est plus malin, plus intelligent que son personnage, il joue au premier degré, il est à fond dans son personnage. Les rapports que j'ai avec lui m'enchantent. En fin de compte, je n'ai plus beaucoup d'amis de ma génération. Mes copains - Carmet, Villeret, Noiret... - ne sont plus là, avec les autres, curieusement, on ne se voit plus. Mais aujourd'hui, de Clovis à Jean Dujardin, pour ne citer qu'eux, je suis entouré de trentenaires ou de jeunes mecs de 40 ans ! Sans doute parce que je leur rappelle leur jeunesse. Je dois représenter pour eux le grand-père idéal.



Quelle a été votre impression lorsque vous êtes arrivé à Prague sur le décor ?

Je n'avais jamais vu ça ! Ma première scène était dans le Chansonnia. Ce n'était pas un décor, mais un vrai théâtre. Avec des velours fatigués, et pas faussement fatigués, avec des penderillons dans les coulisses comme dans les vrais music hall des années 1950 où j'allais voir Maurice Chevalier. Lorsque je suis entré dans la fosse d'orchestre, j'ai même vu un détail que personne sans doute n'a remarqué à part moi, pas même la caméra ! Il y avait comme dans toute fosse d'orchestre un petit interrupteur ! C'est vous dire à quel point Jean Rabasse a poussé le souci du détail. Pareil pour ce décor reconstitué au milieu des champs tchèques. En arrivant en voiture, de loin, j'ai demandé quelle ville c'était, et on m'a répondu que c'était notre ville. Je me suis approché. De l'extérieur, on voyait bien sûr les structures en bois du décor, mais une fois sur la place, il y avait de vrais pavés, avec, entre les pavés, de l'herbe qui poussait. Le mur de « ma » maison était parcouru d'un vrai chèvrefeuille qui poussait vraiment. Et il y avait dans la cour un arbre avec ses bourgeons... En fait, c'était le Paris populaire de l'époque mais... en mieux !

Quel est, selon vous, le meilleur atout de Christophe Baratier comme metteur en scène ?

Je lui tire mon chapeau parce qu'après un premier film qui a eu un tel succès, ce n'est pas toujours facile d'enchaîner. Christophe est d'une grande rigueur, aussi bien dans l'écriture que sur le tournage. Il avait préparé le tournage très sérieusement. Il était donc rassuré en arrivant sur le plateau, et par conséquent rassurant pour nous. J'ai été surpris par ses qualités de directeur d'acteur. Les réflexions qu'il m'a faites pour mes quelques scènes, étaient non seulement d'une grande justesse mais aussi d'une belle subtilité. Même pour le travail physique sur mon personnage, alors que c'est vraiment mon domaine, il m'a donné quelques indications très précieuses, il a apporté quelques nuances qui changeaient tout. Il a réussi à faire fonctionner tout le monde ensemble, malgré les rythmes propres à chacun. Et puis, on sent bien qu'il ne fait pas d'autocensure, qu'il va jusqu'au bout de ce qu'il aime, de ce qu'il sent, de ce qu'il est...

Justement, ne pensez-vous pas que votre personnage est une sorte d'écho au personnage de Gérard dans « Les Choristes » : un musicien blessé qui va renaître à la vie et justement grâce à la musique ?

Si bien sûr. Comme le personnage de Gérard dans « Les Choristes », Monsieur TSF est un musicien meurtri qui réussit à prendre un nouvel élan grâce à son art. Il revit et il s'enflamme à nouveau. J'aime énormément cette scène où il n'ose pas sortir, il hésite, puis il le fait et il retrouve sa superbe : « Le grand Max n'est pas encore mort ». Il faut savoir que Christophe a mis de côté la musique alors qu'il est Premier Prix de l'Ecole Normale de Musique pour se consacrer au cinéma, mais il n'a rien d'un musicien blessé et laissé pour compte. En revanche, la musique fait partie à jamais de son univers et c'est évidemment un thème important pour lui.

Si vous ne deviez garder qu'une image de toute cette aventure ?

L'émotion, vraie et intense, qui m'a totalement submergé lors de ma première scène. J'entre dans le théâtre alors que Nora est en train de chanter. Je vois la fille de cette femme que j'ai tant aimée, chanter divinement bien cette superbe chanson, dans ce théâtre incroyable, grandeur nature, je retire alors mon chapeau doucement, et je suis en extase, véritablement. J'avais la chair de poule, j'étais profondément et sincèrement bouleversé. Je ne jouais plus, j'étais littéralement submergé par cette émotion... Toute l'équipe l'a ressentie et Christophe m'a dit : « Ah oui, tu as mis la barre très haut pour ta première scène ». Même la costumière pleurait à la fin de la prise. Sans doute ne va-t-il rester que cinq ou six secondes des trois minutes que nous avons filmées mais, à vivre, c'est un moment que je n'oublierai pas...

Christophe Barratier vous a-t-il dit pourquoi il vous avait choisi pour jouer Galapiat ?

Il avait vu et aimé le téléfilm de Maurice Failevic, « Jusqu'au bout », inspiré de l'affaire Cellatex, où je jouais le rôle d'un grand syndicaliste. Et puis, Jacques Perrin et lui connaissent bien la productrice Dominique Antoine pour qui j'ai joué Jean Monnet dans le téléfilm « Nous nous sommes tant haïs ». Quand elle a lu le scénario de « Faubourg 36 », elle a dit à Christophe que je ferais un bon Galapiat. Il a tout de suite réagi positivement. Je ne le connaissais pas, j'avais juste aimé «Les Choristes». Il m'a envoyé le scénario que j'ai lu immédiatement et que j'ai trouvé formidable.

Sur quoi aviez-vous déjà pris des notes ?

Sur Galapiat bien sûr. Dès notre première entrevue, je lui ai fait quelques suggestions pour le personnage. Notamment que Galapiat pourrait avoir une angoisse par rapport au temps qui passe. J'ai toujours été fasciné par le rapport que les gangsters entretenaient avec la mort, qui, dans leur vie quotidienne, peut surgir à tout moment. Et puis, cela allait bien aussi avec cet homme mûr qui est troublé par une très jeune fille. L'angoisse du temps qui passe devient encore plus forte... Christophe m'a dit qu'il avait pensé à un personnage à la Jules Berry. Moi, je le voyais plus sobre, plus réservé. Un type menaçant mais émouvant aussi. Dès notre première rencontre, on a beaucoup parlé du personnage et on a continué ensuite par mail. J'aime beaucoup travailler comme ça. C'est ce qui m'intéresse.

Comment le voyez-vous, Galapiat ?

Comme un homme qui obtient tout ce qu'il veut, mais par la force. Sauf que là il va rencontrer plus fort que lui : une toute jeune fille dont il tombe amoureux. Par ailleurs, et cela allait bien avec l'arrière plan historique et social du film, j'ai essayé de traiter Galapiat comme les vrais gangsters d'aujourd'hui, ces grands patrons qui se croient au-dessus des lois, qui pensent que tout leur est permis, qui peuvent partir avec des indemnités de plusieurs millions d'euros. Je ne l'ai pas imaginé comme un caïd du Milieu mais plutôt comme un grand dirigeant.

Qu'est-ce qui vous touche chez lui ?

J'ai l'impression que c'est un type qui est déjà tombé. Il est très seul et il a beau tout avoir, il a le sentiment d'être passé à côté de quelque chose. Comme s'il lui manquait l'essentiel. Il se trouve que, pour lui, cet essentiel est l'amour. Or l'amour est la seule chose qu'on ne peut pas acheter, qu'on



ne peut pas obtenir de force... Cette jeune fille qui débarque soudain dans sa vie, c'est son talon d'Achille. Il est puissant, riche, craint de tous, mais il tombe amoureux de cette jeune fille. Il n'y a pas que du désir, il y a des sentiments aussi... D'ailleurs, je ne la regardais pas avec concupiscence, mais plutôt avec affection comme si elle était ma fille, comme si je la prenais sous ma protection. Même si je jouais le désir et la séduction qui étaient dans le scénario, j'essayais toujours d'avoir l'air le moins possible d'acheter Douce. Je voulais qu'on se dise qu'il l'aime vraiment, profondément, sincèrement.

Comment avez-vous travaillé l'allure de votre personnage ?

Je vais vous faire un petit aveu : on avait une marge très limitée car j'étais en train de tourner « A droite toute » de Marcel Bluwal où je jouais un personnage inspiré de Louis Renault. Donc j'avais déjà la coiffure et la barbe. J'aurais d'ailleurs presque pu enfiler les mêmes costumes tant Renault et Galapiat ne sont pas si éloignés que ça l'un de l'autre... Mais ceux qu'a conçus Carine Sarfati sont magnifiques. La coupe, les matières, les chapeaux... Tout ça vous aide forcément. J'aime bien parallèlement travailler sur la voix, la démarche, l'attitude des personnages.

C'est-à-dire ?

J'ai une obsession avec mes personnages, je ne veux pas qu'ils aient ce qu'on pourrait appeler « une voix d'acteur ». Pour chacun d'eux, j'essaie de moduler ma voix. Pour Galapiat, je voulais une voix grave, car cette gravité impose l'autorité. Il n'a pas de flingue, il n'a pas besoin d'autres signes d'autorité que cette voix grave et calme, presque douce. Il en tire un pouvoir terrifiant. On ne le voit jamais se mettre en colère, il n'en a pas besoin. En revanche, quand il regarde Douce chanter, sa voix est presque tremblante, émue, il est au bord des larmes. J'ai aussi essayé d'avoir la cage thoracique gonflée, pour renforcer son côté imposant, menaçant, au bord de l'explosion. Ce sont des trucs à moi que d'ailleurs peu remarquent ! J'aime bien le minimalisme. J'estime que moins j'en fais, et plus l'imagination du spectateur fonctionne.

Quel est, selon vous, le meilleur atout de Nora Arnezeder, pour jouer Douce ?

Elle est Douce ! Christophe m'avait fait écouter ses chansons, je ne l'avais pas encore vue, et j'avais trouvé cette voix prenante, émouvante, avec quelque chose de très harmonieux, avec une couleur surprenante, qui donne envie de l'écouter. Après, quand j'ai rencontré Nora, je me suis dit que ça

allait être facile de tomber amoureux ! Je ne l'ai jamais considérée comme une débutante. Elle était pile dans le personnage et dans ses émotions.

Quels étaient vos rapports avec vos deux hommes de main, joués par Philippe du Janerand et Julien Courbey ?

J'ai eu beaucoup de complicité avec eux. Ils apportent beaucoup de choses à mon personnage. Ils m'enrichissent profondément. Si j'avais été seul à l'écran, ça n'aurait plus rien eu à voir car j'existe grâce à eux. J'aime la relation que j'entretiens avec Triquet, mon éminence grise, lorsqu'il essaie de m'expliquer que je devrais devenir « Galapiat le Bien Aimé ». Son côté prof d'histoire, c'est une belle trouvaille. Quant à Mondain, il est censé protéger Galapiat, mais au final, on ne sait pas vraiment qui est en mesure de protéger l'autre. C'en est même touchant... Il ne faut pas oublier que Galapiat n'a pas d'enfant et que c'est peut-être un autre de ses regrets...

Qu'est-ce qui vous a marqué sur le plateau dans le travail avec Christophe Barratier ?

Sa principale qualité est qu'il aime beaucoup et sincèrement les acteurs. Et ils le lui rendent bien. Il faut dire qu'il les avait bien choisis : Gérard Jugnot, pour lequel j'ai de plus en plus d'admiration et de tendresse, Clovis Cornillac qui a le physique et l'aura de son personnage et qui, comme Kad Merad, est un bon compagnon de travail, François Morel, irrésistible, qui m'a même fait rire alors que j'étais censé être furieux ! J'ai été épaté aussi qu'un homme jeune qui n'en est qu'à son deuxième film soit capable de diriger une machine aussi importante avec autant d'aplomb et de pertinence. C'est un vrai chef d'orchestre qui fait en sorte que tous les instruments soient équilibrés les uns avec les autres.

Si vous ne deviez garder qu'une image de toute cette aventure ?

Le décor de Jean Rabasse ! Ça faisait tellement longtemps que je n'avais pas tourné dans un tel décor au cinéma - depuis « La Passion Béatrice », j'étais comme interdit de cinéma. De me retrouver sur un projet pareil, avec autant d'ambition, de moyens et d'exigence, c'était un plaisir. Le moment du tournage de la séquence « Partir », c'était très beau, très émouvant, plein d'invention et de fantaisie. Du cinéma dans la pure tradition de tout ce cinéma français classique. Mais je crois que l'image qui me restera, c'est lorsqu'on a tourné la scène de nuit, sous la neige. Je n'avais pas vu les préparatifs et je suis arrivé pour tourner quand tout était prêt. C'était fabuleux.

FRANK THOMAS & REINHARDT WAGNER

Chansons et musiques originales

Chansons et musiques originales

Ce sont vos chansons qui ont donné l'envie à Christophe Barratier de faire « Faubourg 36 », qu'est-ce qui vous a incité à écrire et composer des chansons autour de cette époque-là ?

Chansons et musiques originales

Frank Thomas - Comme toujours, les choses naissent un peu par hasard. Il se trouve que 1936, c'est l'année de ma naissance. Je ne sais pas trop pourquoi j'avais écrit beaucoup de textes autour de cette époque, où il était déjà question d'un accordéoniste. Mais je n'avais pas de but précis. Il m'arrive souvent d'écrire des textes sans savoir ni pour qui, ni pour quoi. Et puis un jour, ce devait être en 1992 ou 1993, une amie m'a présenté Reinhardt Wagner que je connaissais de nom pour l'avoir remarqué dans des génériques de film. Il m'a proposé de faire des chansons ensemble. Je lui ai donné un de mes textes - pas un des plus simples, histoire de le tester ! Quelques jours après, il m'a joué la musique qu'il avait écrite. C'était formidable ! J'ai tout de suite vu qu'il n'était pas qu'un excellent mélodiste mais un vrai compositeur.

Chansons et musiques originales

Reinhardt Wagner - Il faut dire que son texte était très fort ! J'ai découvert en la personne de Frank un auteur formidable. Je dis bien auteur et pas parolier. Frank ne se contente pas d'écrire une chanson sur tel ou tel sujet. Il est capable de s'approprier une idée, et de la dépasser. C'est un poète, qui crée son propre univers. Il a le pouvoir de trouver la phrase qui tombe juste, de se laisser ensevelir par les mots... Après cette première chanson, il m'a envoyé d'autres textes, j'ai composé d'autres musiques. On a continué quelques temps comme ça, jusqu'au jour où j'ai réalisé que toutes ces chansons qui tournaient autour de l'accordéon, pouvaient faire un tout. Je lui ai dit que nous pourrions faire pour la télévision une sorte d'histoire de l'accordéon ou quelque chose comme ça. Puis, Roland Topor, qui était un de nos amis, nous a soufflé l'idée d'en faire un film, un film musical. Frank a trouvé tout de suite le titre : « Faubourg 36 ».

Chansons et musiques originales

Frank Thomas - On a trouvé l'idée d'une chronique d'un quartier de Paris en 1936. Je me suis mis à écrire une dizaine de pages... on a rencontré Christophe, qui travaillait chez Jacques Perrin. A l'époque, il ne s'occupait que de production, pas encore de mise en scène.

Chansons et musiques originales

Reinhardt Wagner - On lui a joué et chanté les chansons, elles lui ont plu. Il nous a dit : « On pourrait en faire un film ». Frank et Jean-Michel Derenne ont commencé à écrire un scénario, on s'est mis

à chercher un metteur en scène. Certains étaient intéressés mais ils avaient d'autres projets à faire avant. D'autres ne croyaient pas du tout à un film musical. Le processus a duré des années. Le temps passait sans que nous ne trouvions quelqu'un pour prendre le projet en mains. C'était devenu l'Arlésienne. Nos amis se moquaient de nous : « Alors, votre film, il en est où ? ».

Frank Thomas - Quelques temps après, Christophe a réalisé un court métrage, « Les Tombales » avec Lambert Wilson. Puis il a fait « Les Choristes » avec le succès que l'on sait. Quand il a cherché le sujet de son deuxième film, « Faubourg 36 » est remonté à la surface. On en a parlé. Je trouvais que c'était une très bonne idée qu'il soit « notre » réalisateur. Il est musicien, l'univers lui va bien... Son désir et le succès des « Choristes » ont cette fois accéléré la mise en œuvre du projet. Il a gardé le cadre de départ, mais il a complètement réinventé l'histoire.

Chansons et musiques originales

Combien de chansons avez-vous écrites et composées pour « Faubourg 36 » ?

Chansons et musiques originales

Frank Thomas - Au final, j'ai dû en écrire quasiment une quarantaine ou une cinquantaine. Beaucoup, bien sûr, n'ont pas été conservées. Mais sur la dizaine de chansons qui sont aujourd'hui dans le film, il doit bien y en avoir cinq ou six qui font partie des chansons qu'on avait écrites à l'origine, au tout début du projet, comme par exemple « Le môme Jojo ». Les autres, espérons qu'elles resserviront un jour ailleurs !

Chansons et musiques originales

Reinhardt Wagner - Au départ, quand on a présenté le projet, je crois qu'il y en avait vingt-cinq et à l'arrivée, effectivement, on n'en a gardé que cinq ou six. Pour les besoins du scénario et de certains personnages, Christophe nous a demandé d'en écrire de nouvelles, comme par exemple « Est-ce que Raymonde est blonde ? » que chante Kad dans son numéro d'imitation de Fernandel, ou les petites chansons des auditions... Une des principales nouveautés est « Partir pour la mer » qui n'existait pas dans la version d'origine. Christophe m'a dit un peu avant le tournage qu'il lui fallait une chanson de fin, qui évoquerait le Front Populaire, les premiers congés payés, elle pourrait parler de gens qui partaient pour la mer... Je suis rentré chez moi et dans le taxi j'ai commencé avec deux notes sur « Par-tir ». Puis j'ai appelé Frank en lui disant juste qu'il fallait écrire une chanson sur des gars qui partent à la mer et qui commencerait par « Par-tir ». Je sais comment il travaille, il n'a pas besoin de

beaucoup d'informations. Il est venu chez moi, et tout de suite, il a enchaîné : « Partir, partir pour la mer qu'on ne voit pas, pour le bon air qu'il y a là-bas... »

Chansons et musiques originales

Frank Thomas - Il y a « Loin de Paname » aussi qui a été écrite pour un autre projet. C'est un hasard qu'elle soit dans le film. Un jour où Christophe cherchait d'autres chansons, et qu'il nous demandait : « mais vous n'en avez pas d'autres ? », Reinhardt la lui a chantée, il a adoré. C'est devenu un des thèmes récurrents du film.

Chansons et musiques originales

Comment avez-vous l'habitude de travailler ensemble ?

Chansons et musiques originales

Frank Thomas - Il n'y a pas vraiment de règle. Je lui donne un texte et il trouve une mélodie qui s'accroche dessus. Parfois, c'est l'inverse. Il me donne un air et je trouve les mots. Puis, on retravaille tous les deux ensemble. Nous sommes très complémentaires finalement.

Chansons et musiques originales

Reinhardt Wagner - C'est un vrai plaisir de travailler avec lui. Par exemple, ça ne l'embête jamais lorsque je trouve que c'est un peu trop long ou au contraire qu'il me manque des pieds. Je le lui dis, et hop, dans les minutes qui suivent, il trouve la solution ! Et il n'a pas besoin de dictionnaire de rythmes ! Contrairement à beaucoup d'autres, il n'écrit pas couplet-refrain, il écrit une chanson sur deux pages comme une histoire, avec des images très fortes, comme dans « Enterrée sous le bal » : « Y en a qui rêvent du Père-Lachaise avec un marbre, des lettres d'or et pour faire bien dans le décor deux anges qui se disent des fadaises », ou « Et la sciure en quelques poignées f'ra les étoiles de la Grande Ourse, en d'ssous, je saurai quel orchestre turbine à faire de la romance »... Un texte comme ça, ça vous inspire forcément. La musique me vient assez facilement, j'ai l'impression parfois qu'elle est incluse dans le texte et qu'il suffit de l'en extraire. C'est peut-être une vision un peu poétique mais je le vois vraiment de cette manière. Parfois, c'est l'inverse, je lui chante d'abord quelque chose : « La, lalala, la... » et la phrase lui vient. Par exemple, pour « Attachez-moi », j'avais trouvé la mélodie dans le métro. Je l'ai notée sur du papier à musique que j'ai toujours sur moi. J'ai appelé Frank, je lui ai chanté l'air au téléphone. Là, il me fait « Ah... attachez-moi à la barbe, à papa »... Directement ! On a composé comme ça un couplet au téléphone et on a fini le lendemain. C'est vrai que nous sommes complémentaires. S'il fallait trouver une différence, c'est que je suis peut-être un peu plus cartésien

que lui. En musique, il y a un peu de mathématiques...

Chansons et musiques originales

Avez-vous participé au casting pour trouver Douce ?

Chansons et musiques originales

Frank Thomas - Comme spectateur seulement. J'ai bien dû voir une quarantaine de filles qui auditionnaient en chantant deux chansons : « Attachez-moi » et « Enterrée sous le bal ». C'était à l'Elysée Montmartre. Je ne prenais pas cours à la discussion mais j'écoutais. Il y avait beaucoup de comédiennes et de chanteuses très talentueuses. Puis un jour, ils ont trouvé cette fameuse Nora qui chante bien, qui joue la comédie, et qui est très photogénique.

Chansons et musiques originales

Reinhardt Wagner - Je crois qu'eux, ils en ont vu 2000 ! Déjà trente ou quarante, je trouvais que c'était beaucoup ! J'ai découvert que faire un casting c'est à la fois amusant et tragique. La première qualité de Nora, c'est d'être le rôle. Elle est Douce. Elle a le même âge, elle est ingénue. De surcroît, elle débute vraiment, comme Douce quand elle arrive à Paris. La première fois que nous avons vu Nora, elle avait 17 ans, on ne peut pas avoir fait grand chose à 17 ans. Elle chantait très bien et jouait aussi très bien. C'était l'idéal. On l'a faite travailler. Elle était très volontaire. Les autres aussi d'ailleurs, Kad, Gérard, Clovis... Il a fallu faire travailler aussi Maxence Perrin, le fils de Jacques, qui joue Jojo. C'est vraiment lui qui joue de l'accordéon, on lui a fait prendre des cours. J'ai ramené aussi deux autres copains sur le projet : Eric Bouvelle, qui fait tous les passages de virtuose d'accordéon, et François Morel avec qui j'avais fait un spectacle que Christophe était venu voir.

Chansons et musiques originales

Reinhardt, vous avez aussi composé bien sûr la musique originale du film. Est-ce que les chansons vous ont servies de point de départ ?

Chansons et musiques originales

Reinhardt Wagner - Bien sûr. Même si ce sont deux choses différentes et qu'en France on confond souvent les deux, la preuve, aux César, il n'y a pas comme aux Oscars une récompense pour la meilleure chanson et une autre pour la meilleure musique. Ça allait de soi de partir des chansons pour créer la musique additionnelle. Je me suis amusé avec les différents thèmes. C'est d'ailleurs ce que Christophe voulait - il l'avait fait avec les « Choristes » - et c'est intéressant. J'ai ainsi pu mettre le thème en amont, avant qu'on n'entende la chanson. On prépare ainsi les oreilles des spectateurs

de manière inconsciente. Ou je m'en sers après la chanson pour jouer sur le même type d'émotion, d'impression, de sentiment... La musique est un travail extrêmement différent de la chanson. Ce n'est pas que c'est plus difficile, c'est juste plus laborieux, plus long. Pour une chanson, lorsqu'on a les deux premières mesures, c'est gagné. Pour un film, il faut trouver le thème principal. C'est un peu plus compliqué. En même temps, lorsqu'on l'a trouvé et qu'il fonctionne, une grande partie de la création est faite. Ensuite, il y a un énorme travail de développement, d'adaptation, d'orchestration... Pour l'orchestration justement, j'ai travaillé avec Hubert Bougis qui est formidable. Je lui apportais les sketches, la musique écrite, et c'était à lui de les interpréter. On a d'abord enregistré les chansons avant le tournage pour que les acteurs soient plus libres au moment des scènes. La musique a été enregistrée après, à Prague avec une soixantaine de musiciens du CNSO. Le fait que Christophe soit musicien et qu'il aime à ce point la musique enrichit considérablement le dialogue. Finalement, le projet s'est fait au moment où il devait se faire, avec les bonnes personnes !

Si vous ne deviez garder qu'une image ou qu'un moment de toute cette aventure ?

Frank Thomas - Le tournage à Prague, la scène de nuit sous la neige dans ce décor incroyable... Il y avait tellement de monde sur le plateau. Et les acteurs qui ont recommencé vingt fois la scène... Pourtant, à chaque fois, c'était magique !

Reinhardt Wagner - Déjà, mes scènes de tournage puisque Christophe m'a demandé de jouer Blaise, le pianiste qui accompagne Nora, qui chante et qui est dans l'orchestre que dirige Pierre Richard. C'était drôle - et impressionnant : je voyais Christophe, son équipe technique et ses acteurs travailler. Sinon, j'ai été surpris par... la quantité de saucisses qu'on trouvait sur la table régie ! Je vais balancer d'ailleurs : c'est Gérard Jugnot qui en a mangé le plus, et, en plus, en se cachant ! Mais je crois que le moment que je retiendrai, c'est celui où l'on a signé notre contrat quand Christophe a décidé de faire « Faubourg 36 ». On l'avait tellement attendu, ce film ! On s'est dit : « ça y est, enfin, on le fait ! ».





T O M S T E R N

Directeur de la Photographie

J'ai rencontré Christophe fin 2006. Il a appelé chez moi à Los Angeles et a demandé à ma femme, Françoise Combadière, de me faire part de son film et de son envie de travailler avec moi. Il voulait me rencontrer car il avait particulièrement aimé la photo de « Mystic River », y trouvant un bel équilibre entre la beauté des images et le réalisme de l'histoire. Quelques jours plus tard, nous nous sommes retrouvés dans ma maison du Gers.

Nous avons passé deux jours ensemble ; il m'a donné le scénario et fait entendre la musique de « Faubourg 36 ». J'ai été immédiatement séduit par l'amour de Christophe pour ses personnages et par l'intensité de leurs émotions. Pour un chef opérateur, la proposition de faire un film sur cette période avec quelqu'un comme Jean Rabasse c'est un cadeau de Noël !

Nous avons préparé le film pendant 3 mois. J'ai utilisé la Panavision C avec des objectifs anamorphiques comme je le fais sur la plupart des films. Cela donne un aspect « retro » tout en rendant perceptibles les moindres détails. Ces objectifs sont particulièrement techniques pour la vitesse et le point mais ils produisent d'excellents résultats une fois apprivoisés.

Dans le film, la vie quotidienne du faubourg est filmée de façon contrastée : la lumière du soleil et les ombres qui se découpent créent une vie dense et gaie. Pour les scènes d'extérieur, nous étions conscients d'avoir une lourde responsabilité car il fallait recréer un Paris qui n'avait jamais été filmé à cette époque autrement qu'en noir et blanc.

L'intérieur du Chansonnia est le domaine des rêves. Là, l'univers est plus lumineux, avec des néons cachés dans le décor pour que tout l'espace du music-hall soit visible et clair. Plus tard dans le film, quand vient le succès, on entre dans la fantaisie, portée par les chansons et la chorégraphie.

Pour moi, un des enjeux majeurs a été de trouver un juste équilibre entre la dimension réaliste du film autour de ces personnages pleins d'humanité, ancrés dans leur quotidien, et une vision plus stylisée du Paris de l'époque, notamment dans les parties musicales. Christophe et moi avons sans cesse des discussions à ce propos. Le pari de cet équilibre me semble tenu.

Ce tournage a été pour moi un moment très heureux. Le cinéma doit être de portée internationale en terme d'audience mais il doit aussi être international en terme de création. Etre en confiance au sein d'une équipe aussi créative a été pour moi un vrai bol d'air..

Mon travail reste le même malgré les différences qui peuvent exister entre les réalisateurs : comprendre leur vision et mettre à profit mon expérience et ma sensibilité pour les aider à la réaliser. Avec Christophe, la qualité de notre collaboration a été telle que plutôt que de parler d'un travail, je considère avoir vécu une magnifique expérience.

De quelle manière Christophe Barratier vous a-t-il parlé de « Faubourg 36 » la première fois ?
J'étais à Las Vegas où je travaillais sur « Love », le spectacle du Cirque du Soleil en hommage aux Beatles, lorsque Christophe m'a appelé. Je l'ai rencontré dès mon retour. Il m'a raconté son film et très vite nous avons parlé des grands classiques du cinéma français des années 30 et 40, des décors qui, pour lui, ne devaient pas être juste des reconstitutions mais des interprétations. Il avait une vision précise et une analyse intéressante de ce qu'il voulait. J'étais ravi que Christophe me choisisse pour de bonnes raisons, il était très clair sur ses motivations. Il est très sensible aux informations que le décor apporte à son analyse des personnages. Pour lui, le décor est vraiment important et, en même temps, il doit être au service de son histoire et de son propos. Bien sûr, on a parlé d'Alexandre Trauner, des grands décorateurs des années 30/40, mais aussi des photographes comme Brassä, Izis, Doisneau dont il voulait retrouver à la fois la vérité et l'humanité... Puis, au fur et à mesure de nos discussions, nous avons abordé des références plus contemporaines. Nous avons regardé nombre de films ensemble, comme par exemple « Les Sentiers de la perdition » de Sam Mendes, quasiment image par image, parce qu'il y a des choses incroyables dans ce film.

Sur quoi vous a-t-il fait d'abord travailler ?

Sur le faubourg. Il voulait chambouler la géographie de Paris, brouiller les pistes. Le faubourg devait être un mélange de Ménilmontant et de Montmartre alors que leur architecture est très différente. Il aimait aussi l'idée que le théâtre s'ouvre sur la banlieue industrielle du nord de Paris. Il avait l'idée d'un quartier à la lisière de la banlieue, d'un Paris très dur et très humain à la fois. Comme dans les films de Duvivier, « La Belle équipe » par exemple, où les hommes qui vivent dans un univers difficile se regroupent. Il fallait composer avec beaucoup d'éléments. C'était très intéressant. Nous avons aussi beaucoup travaillé sur la circulation, sur les déplacements des personnages. Il voulait une vraie scénographie. Tout devait être lié, tout devait se regarder et se faire face... L'appartement de Pigoil, l'épicerie, le café, le théâtre, la maison de M. TSF... Tout ce qui n'était pas sur la place devait être dur, violent. C'était l'univers de Galapiat, les usines, la grève, le chômage, l'extrême droite tandis qu'à l'intérieur du théâtre, tout redevenait possible, c'était un petit nid perché au-dessus de Paris. Nous avons fait le choix de ne pas mettre en scène beaucoup de véhicules. J'ai vite compris que Christophe n'était pas dans une mouvance naturaliste, mais dans l'héritage du cinéma de Carné et

de Prévert. Il aime donner un côté théâtral et poétique à ce qu'il fait. Mais après, dans le traitement, c'est tout le contraire : il choisit Tom Stern à la photo et lui demande une lumière très dure, très moderne...

Et vous, par quoi commencez-vous avant de concevoir les décors d'un film comme « Faubourg 36 »?

Je me documente énormément. Je travaille toujours avec la même documentaliste sur des dizaines et des dizaines de bouquins et de photos - et aussi de dessins, en l'occurrence ici, ceux de Tardi bien sûr ! Au final, ce sont des milliers d'images. J'ai dans un premier temps besoin de cette documentation pour cerner le territoire puis, après, quand je le maîtrise bien, j'oublie tout et j'évolue librement à l'intérieur. Je regarde aussi de bons films, même sans rapport avec l'univers de celui sur lequel je travaille. C'est toujours très instructif. L'intelligence des autres me libère de mes petites angoisses. Les décorateurs rencontrent toujours la même difficulté. Ce sont toujours les mêmes questions qui reviennent : quelle est l'échelle du film ? Est-ce un gros ou un petit budget ? Est-ce qu'il sera tourné en studio ou en décors naturels ? Les débuts sont toujours incertains. Mais avec Christophe, Jacques Perrin et Nicolas Mauvernay, le dialogue est toujours très clair, très constructif. Jacques est l'un des rares producteurs qui m'appellent le week-end pour me dire qu'il a vu les rushes et qu'il est ému par ce qu'il a vu. Ce ne sont pas juste des gens qui parlent d'argent !

L'un des « clous » de ce décor, c'est le Chansonnia. Un théâtre, tous le disent, qui fait plus vrai que nature...

J'ai toujours pensé qu'il fallait construire le théâtre en studio, mais je n'ai pas voulu l'imposer. On a commencé par faire des repérages dans Paris. A l'époque à laquelle se déroule le film, il y en avait un peu partout. Aujourd'hui, ils ont été remplacés par des cinémas, des parkings ou des supermarchés ! La taille que l'on voulait pour notre théâtre était délicate. Il devait être assez grand pour des facilités techniques évidentes inhérentes au tournage, mais en même temps il ne devait pas l'être trop car il est censé être un petit music-hall de quartier. Il fallait trouver la subtile cohérence de tout ça. Très vite, on a compris qu'on ne trouverait pas ce qu'on recherchait, et on a décidé de quasiment tout construire en studio. On a pris pour modèle le théâtre de l'Atelier - en agrandissant la cage de scène - et on s'est inspiré aussi d'autres théâtres. Pour moi, il était important que ce lieu ait une âme,



qu'il fasse vrai, qu'on sente bien les coulisses, les lieux de la technique, les loges, que les acteurs s'y sentent comme dans un vrai théâtre. C'était très amusant de voir Gérard, Kad ou Clovis, qui connaissent très bien l'univers du théâtre, se balader à l'intérieur de ce décor et y trouver autant de détails justes.

En travaillant sur le décor de «Faubourg 36» quelles étaient vos préoccupations et vos craintes ?

J'avais le souci de rester crédible et de ne pas en faire trop. Le projet était en or et la tentation était forte de faire un Paris extraordinaire, exagéré. Je venais de réaliser un décor de grand spectacle pour le Cirque du Soleil avec 130 millions de dollars de budget mais là il s'agissait d'autre chose ! Sur « Faubourg 36 », une de mes priorités était au contraire la crédibilité de mon décor pour un petit quartier de Paris, pour une petite compagnie de music-hall. Pour faire quelque chose de rigoureux, il fallait qu'on arrive à être simple, à donner toutes les informations, avec un minimum d'effets. Au cinéma, on le sait, ce sont les acteurs qui font l'essentiel du travail. Gardons donc une certaine humilité par rapport à eux, par rapport à Nora qui chante, seule, sur scène, par rapport à la fraternité qui unit tous ces habitants du faubourg... Je ne voulais pas qu'un décor grandiloquent écrase tout cela. C'est un problème récurrent pour les chefs décorateurs : la forme ne doit pas être plus forte que le fond. Au contraire, le décor doit s'intégrer à l'histoire, il faut que les gens l'oublient, qu'il soit là en arrière plan, qu'il n'engloutisse pas les personnages. Même quand il y a la Tour Eiffel à l'écran, l'attention des spectateurs doit être concentrée sur les acteurs. On peut passer un temps considérable à faire de somptueux décors, mais au final, la magie viendra de l'acteur. J'adore penser à ça, ça relativise notre travail.

Comment prépare-t-on un chantier pareil ?

On a d'abord fait un tour d'Europe des studios, en Allemagne, en Bulgarie... Il nous a fallu quatre mois pour décider de finalement tout construire à Prague. J'avais travaillé auparavant un mois pour établir un premier devis afin de donner des informations aux studios en lice. On a commencé à dessiner quelques mois plus tard, on a beaucoup travaillé sur maquette aussi. Je travaille beaucoup également avec mon chef peintre, Alain Frentzel. Pour moi, le travail sur la couleur est très important. Je passe parfois des heures à regarder des harmonies colorées avec lui. Hélas, alors qu'on venait



de livrer les plans de la fabrication qui devait commencer un mois et demi plus tard, il a fallu tout recommencer en catastrophe car le budget a été réduit d'un quart. La situation était très délicate - surtout en matière de stress ! - mais il y avait une telle osmose entre nous, Christophe et la production que tout s'est fait au mieux. Quand le chantier a débuté, je faisais la préparation à Paris mais j'avais mon assistant à Prague qui est resté sept mois sur place. Deux autres grosses productions, « Narnia » et « Babylone A.D. », se tournaient quasiment en même temps et nous ont donc privés des studios Barrandov. Au niveau de la construction, nous avons donc travaillé avec des équipes qu'on ne connaissait pas et qui venaient d'autres ateliers. C'était un peu tendu. Mais avec un peu d'adaptation, on est arrivé au bout ! Le chantier a duré trois mois et demi. Et au total 400 personnes ont travaillé dessus. Le décor faisait 160 m de long et l'immeuble de Pigoil montait jusqu'à 22m de haut. Le théâtre faisait 50 m de long à lui tout seul, de l'extérieur jusqu'aux coulisses. En revanche, il n'était pas très haut, 8 m seulement. En dehors du théâtre et du faubourg, on a construit entre autres l'appartement de Pigoil, de Douce, la maison de M. TSF, le bureau de Dorfeuille et le bureau de Galapiat... En revanche, les scènes d'usine ont été tournées en décors naturels.

Quel décor vous a posé le plus de difficultés?

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce ne sont pas les plus gros décors qui posent le plus de soucis, mais les petits. Comme les loges du Chansonnia. Ou la chambre de Douce. Au départ, c'était une chambre de prostituée, puis Christophe a changé d'avis. Nous voulions néanmoins garder une ambiguïté, un petit soupçon, une chambre simple et un peu cocotte à la fois. J'aimais bien l'idée de cette jeune fille qui débarque de province et se retrouve dans un endroit un peu étrange. Elle dit d'ailleurs à Milou à un moment donné : « La déco n'est pas de moi ». Les plus petits décors sont souvent les plus intéressants, il y a tout un travail d'accessoires, d'ameublement, qui permet de raconter plein de choses...

Quel type de collaboration avez-vous eu avec Tom Stern, le directeur photo ?

J'ai adoré travailler avec lui. J'ai demandé à le rencontrer le plus rapidement possible. Il a été très présent et nous avons beaucoup discuté. Tom a apporté une grande rigueur et une belle exigence sur le plateau. Chacun des décors a été passé en revue, nous avons fait des tests de lumière, de couleurs, de brillance, nous avons vraiment travaillé ensemble. J'ai beaucoup apprécié notre collaboration, j'aime l'humilité qu'ont les Américains dans le travail. J'avais déjà remarqué ça sur le Cirque du Soleil. On se dit vraiment les choses qu'il y a à dire, sans tabou. On va à l'essentiel de manière directe et très pragmatique.

L'essentiel du décor a été construit en dur mais il y a eu aussi des rajouts en 3 D. Comment avez-vous travaillé avec l'équipe des effets spéciaux numériques ?

Pour moi, l'équipe numérique est un complément de l'équipe déco. C'est bien sûr un peu plus complexe que ça car il y a des problèmes techniques d'intégration et autres qui se posent et auxquels je ne veux surtout pas me mêler ! Disons que c'est ma philosophie générale. La direction artistique doit chapeauter l'ensemble car, même s'il y a des centaines de personnes qui travaillent sur l'image, moins d'une dizaine en sont garantes. Il est donc important qu'il y ait un vrai souci de cohérence et de continuité. Pour tout ce qui concerne la représentation de Paris, en accord avec les gens de l'E.S.T. qui supervisent les effets spéciaux, nous voulions vraiment organiser le décor de manière à ce que la ville puisse être prolongée grâce au numérique, sans qu'on ait besoin de tout construire, et que Christophe puisse à la fois disposer d'une grande liberté sur le plateau. C'est pour ça qu'il y a un décor à 270° qui lui laissait une grande marge de manœuvre. Il devait juste faire attention à certains axes. Nous avons évité au maximum les fonds verts. Ensuite, avec mon équipe, nous avons dessiné tous les plans, toutes les maisons à rajouter pour l'équipe numérique. Nous les déchargions d'une partie de la création et leur tâche était facilitée car, s'appuyant sur une base solide, ils pouvaient se concentrer sur le cœur de leur travail. Il y a quand même deux cents plans truqués dont certains très complexes. J'ai tout suivi du début à la fin, jusqu'à la post-production.

Qu'est-ce qui vous a le plus surpris en travaillant avec Christophe Barratier ?

Son sens du rythme. Il a un sens du rythme hors du commun, il est tout le temps en train de penser rythme, respiration. Depuis la préparation du film jusqu'à un mois avant le début du tournage, il a fait évoluer son script en permanence pour coller au plus près à la musique et au rythme qu'il voulait donner à son film. J'aime aussi son idée d'utiliser la musique comme catalyseur d'émotions. D'autre part, il aime énormément les acteurs et on sent qu'il est amoureux du théâtre où il va très souvent. Il est très exigeant et très rigoureux tout en étant d'une rare gentillesse. Il est attentif aux gens, respectueux, à l'écoute. Il sait aussi exactement ce qu'il veut, ce qui est très agréable. Il ne fait pas de concession et il gère très bien sa position de réalisateur, de chef d'orchestre. Enfin, c'est un homme passionné de cinéma.

Si vous ne deviez garder qu'une seule image de toute l'aventure ?

J'ai une photo précise en tête : le décor, la nuit, sous la pluie, en pleine campagne... C'était une vision magique.

Qu'est-ce qui vous excitait dans un projet comme « Faubourg 36 » ?

D'abord je n'avais jamais fait de film se déroulant dans les années 30 et il est toujours excitant d'aborder une période sur laquelle on n'a pas encore travaillé. Ensuite, et même avant tout, le projet lui-même. Et l'enthousiasme, l'exigence et la détermination de Christophe. Je ne le connaissais pas, c'est Jean Rabasse qui lui a parlé de moi. J'adore travailler avec Jean. C'est quelqu'un de très inspirant. Il a en lui une part d'enfance qui rend toute collaboration avec lui stimulante et enthousiasmante. On s'entend très bien, sans doute parce qu'on se moque un peu tous les deux des conventions et de l'académisme, et qu'on aime s'amuser. La première fois que j'ai rencontré Christophe, il m'a parlé de l'histoire de « Faubourg 36 », du milieu du spectacle, du Front Populaire, du Paris de l'époque. Et dès notre deuxième rencontre, après avoir lu attentivement son script qui m'a emballé, je lui ai montré mes premières recherches...

C'est-à-dire ?

Ma manière de travailler est toujours la même. Pour chaque personnage, je fais un dossier où je rassemble tout ce que m'évoque le personnage, son histoire, son évolution... Il y a de tout : des images de films, des pages de journaux, des photos de mode, des peintures, des collages, des couleurs, des ambiances, des dessins, des échantillons de matière... Certains peuvent être liés à l'époque, d'autres pas du tout. Pour le personnage que joue Kad, par exemple, j'avais découpé aussi bien des photos de Cecil Beaton et des images de cirque que des costumes de John Galliano et des portraits d'excentriques du cinéma français. Pour Clovis, il y avait à la fois Marlon Brando et Jean Gabin... Ces dossiers, qui me sont aussi très utiles pour expliquer aux acteurs dans quelle direction je compte travailler, grossissent au fur et à mesure de mes recherches. Avec Jean, sur ce film-là, nous avons mis en commun notre documentation. C'était une vraie bibliothèque ! On avait même instauré un petit système de fiches pour savoir qui avait quel livre ! Je me suis inspirée bien sûr des films de l'époque, mais aussi des actualités qu'on voyait alors au cinéma, des photos de Brassai, Willy Ronis, Doisneau,



juste pour l'époque et que ça parle aux gens d'aujourd'hui. Par exemple, pour Clovis, j'avais envie qu'il ait une silhouette assez contemporaine, avec un blouson de cuir, un petit polo que pourraient porter les jeunes gens aujourd'hui. En fait, ce qui me plaît dans mon travail sur un film, c'est de faire des vêtements, pas des costumes.

Pour « Partir », le clou du spectacle du Chansonnia, qu'est-ce qui vous a guidée ?

Toute la partie spectacle de « Faubourg 36 » était pour moi un vrai cadeau, j'allais pouvoir inventer toutes sortes de choses, juste en me mettant à la place de ces gens du peuple qui se retrouvaient à défendre ce petit music-hall, à inventer leurs numéros... Pour « Partir », notre défi était double : ces gens montaient un spectacle qui devait être attrayant pour le spectateur, mais on devait prendre en compte le fait qu'ils n'avaient pas beaucoup de moyens pour le réaliser. C'est comme ça que j'ai eu, par exemple, l'idée que chaque danseur représente ce qu'il était censé être dans la vie : un boulanger, une ouvrière, un garçon de café, etc.. Ça m'a permis de mélanger des costumes existants, d'en faire styler d'autres et d'en créer de nouveaux. J'ai voulu que toutes les danseuses portent les mêmes chaussures Repetto même si elles étaient en bouchères ou en ouvrières, qu'elles aient les mêmes coiffures et les mêmes maquillages. J'ai voulu que tout soit dans les blancs, les gris, les beiges, les noirs pour qu'il y ait quelque chose de très uniforme. J'ai souvent eu ce souci d'ailleurs. Par exemple, dans la boîte des « Mille et une nuits », je n'ai voulu que des costumes noirs pour les hommes et des robes or, argent ou blanches pour les femmes. Ça donne tout de suite une impression de luxe sans beaucoup d'effets. J'adorais aussi les girls en doré et en patin à roulettes. J'aime beaucoup travailler comme ça, par tableau. Et c'est là bien sûr que les discussions avec Jean sont très importantes... Les coiffures et les maquillages étaient encore plus importants pour les figurantes qui jouaient les spectatrices du Chansonnia. Ce sont les seules choses qui pouvaient les différencier des femmes de maintenant. Elles portaient en effet des affaires qu'on pourrait presque trouver au Monoprix d'à-côté. On en a beaucoup parlé avec la chef coiffeuse. Tout était entre ses mains. Les crans, les coupes...



Grâce à elle et à son équipe, et grâce à l'équipe maquillage - c'est un travail qui n'est pas reconnu à sa juste valeur, il n'y a pas de César de la coiffure, ni du maquillage ! - toute cette foule a pris corps, est devenue vivante...

Si vous ne deviez garder qu'une image de toute l'aventure ?

Le tournage de « Partir » était incroyable. La salle était pleine. On oubliait que c'étaient des figurants, on se serait cru au spectacle. Il y avait une atmosphère fantastique. Lorsque j'ai vu la première prise, je me suis effondrée en larmes d'émotion et aussi de soulagement, tellement j'étais tendue parce que je voulais que ça fonctionne. J'ai besoin de voir mes costumes s'incarner. Ce qui est important, c'est le film qu'on fait, et pas les costumes en eux-mêmes. C'est pour cela qu'il est indispensable pour moi d'être présente le plus possible sur le plateau, au moment du tournage. Lorsque je suis devant le combo et que je vois les acteurs jouer, tout prend sens. Je me souviens aussi de Gérard Jugnot lorsqu'il regarde Douce chanter pour la première fois. Nora chantait en direct, il y a eu un plan sur Gérard, qui était tellement remué qu'il m'a émue aux larmes ! Il a lui-même une émotivité incroyable. Je me souviens aussi d'un des premiers plans qu'on a tournés dans le théâtre, lorsque Pigoil traverse tout le Chansonnia jusqu'aux coulisses. J'étais scotchée pendant toute la prise. Je me disais : « Ça, c'est du cinéma » ! C'est ce que j'aime chez Christophe, c'est qu'il va au bout de ce qu'il aime. Sa démarche est très sincère. Et puis il est très enthousiaste, il nous emmène avec lui, il nous transmet sa passion. J'ai rarement vu ça à ce point-là. Ça a été formidable de travailler sur un film comme celui-là. L'époque est excitante, il y avait beaucoup de costumes à réaliser qui requièrent de l'imagination, de l'invention, de la recherche, les acteurs étaient très motivés, toujours partants... Un vrai bonheur ! J'espère de tout cœur que j'aurai la chance de refaire un film pareil.

JACQUES PERRIN

Producteur

Le début de l'histoire du film « Faubourg 36 » remonte à quelques années. A l'époque, Reinhardt Wagner et Frank Thomas avaient composé et écrit certaines paroles et chansons autour d'un thème lié au Paris du Front Populaire.

Leur intention, sans être affirmée, était d'en faire une comédie musicale pour le théâtre.

Jean-Michel Derenne évoqua avec eux la possibilité d'en tirer une adaptation cinématographique.

Le cœur de l'ouvrage paraissant bien dessiné, nombre de chansons déjà composées, il suffirait d'écrire le texte du livret, c'est-à-dire l'habillage de l'ensemble. Simple à concevoir, extrêmement complexe à mettre en œuvre, cette difficulté se révélera presque insurmontable.

Au fil des années, Christophe et moi en ferons l'expérience, du moins pendant la période où il ne pensait pas encore pouvoir devenir le maître d'œuvre de « Faubourg 36 ».

Christophe m'avait fait écouter des maquettes enregistrées par Reinhardt Wagner qui, au piano, interprétait aussi bien les chansons de Douce que celles du même Jojo. Après les avoir écoutées, je me souviens de les avoir ré-écoutées aussitôt, et puis le soir même, je les ré-écoutais et puis à nouveau le lendemain...

Christophe me proposa alors de rencontrer Frank et Reinhardt. Cette fois, le spectacle avait lieu en face de moi, Reinhardt était au piano, incarnant un nouveau « fou chantant », pendant que Frank reprenait en se délectant et à mezzo voce les paroles qu'il avait écrites.

Après, comme Milou lorsqu'il quitte la chambre de Douce dans le film, dans la rue, j'avais envie de courir derrière les chansons... un refrain, une mélodie, et la sensation du bonheur vous transporte...

Frank et Reinhardt m'ont raconté comment ils collaboraient, j'imaginai que leurs chansons leur avaient demandé nombre de rencontres, de réflexions et de travail distinct et en commun, d'esquisses, avant de finaliser un texte et une partition.

Rien de tout cela... Lorsque l'un a le début d'une ritournelle en tête, l'autre le milieu d'une phrase au bout des lèvres... Ils se rencontrent et la ritournelle prend son envol et la phrase son sens et sa dimension poétique en quelques instants... Il en sera ainsi pour toutes les chansons du film.

Mais, à cette époque, le problème était autre : quels allaient être le récit et le scénario ? Quelle pouvait être l'histoire qui allait relier toutes ces chansons ? Au cours des tentatives scénaristiques qui suivirent, la structure et le cadre fictionnels prenaient trop d'ampleur et rendaient difficiles l'introduction des chansons qui avaient leur existence propre.

Je fis quelques propositions et suggestions... Sans doute peu convaincantes, elles avaient néanmoins le mérite de traduire l'attachement que Christophe et moi avions pour le sujet. Les années

s'écoulaient. Frank et Reinhardt n'avaient pas compris que la réflexion sur un sujet, à Galatée, peut prendre des années...

Christophe se pencha alors sur « La Cage aux rossignols » et réalisa « Les Choristes ».

Le temps était venu pour lui de repenser à « Faubourg 36 » mais cette fois le choix de l'auteur et du metteur en scène serait simple. Ce serait lui.

J'entendais parfois cette remarque à propos de Christophe « ça va être dur pour lui de faire aussi bien que pour Les Choristes ». Je ne cherchais pas à savoir si dans le « aussi bien » il s'agissait de la qualité du film ou de son succès. Peu importe car cette considération est inintéressante. On ne cherche pas à faire mieux mais à faire bien, et c'est bien assez. Pour Christophe, cette question n'aura donc pas été une préoccupation existentielle. Recevant des propositions de tous horizons, même d'outre-atlantique, il n'avait pas oublié le même Jojo, Douce et leurs chansons. Il leur trouva même des compagnons qui avaient pour noms Pigoil, Milou, Jacky Jacquet, Monsieur TSF, Galapiat et il les fit évoluer dans ce Paris de 1936. Il imagina une intrigue commune, des rapports croisés entre les personnages, bref une véritable histoire qui, sans être nécessairement accompagnée par les paroles et la musique, avait sa propre dimension.

Cette histoire était belle, touchante, drôle et tragique. Il avait trouvé la clef d'une dramaturgie que nous avions cherchée pendant des années. Christophe fit écrire de nouvelles chansons à Reinhardt et Frank. Bonheur renouvelé. L'enthousiasme est une maladie contagieuse. Gérard Jugnot, Kad Merad, Clovis Cornillac, Pierre Richard, Bernard-Pierre Donnadiou furent vite contaminés. L'épidémie se déclara. Tom Stern, Jean Rabasse, Yves Deschamps, François Hamel, Daniel Sobrino furent également atteints.

Il fallait trouver Douce dont les caractéristiques étaient simples : qu'elle soit jeune, belle, sachant chanter et jouer la comédie ! Cela fut simple puisque Christophe la trouva. Mais il est vrai que les auditions furent nombreuses. Pépinot avait pris les traits du même Jojo. Il restait à lui mettre un accordéon entre les mains, qu'il puisse de ses doigts en parcourir le chromatique. Il s'y entraîna pendant des mois.

Il nous restait à financer le film. Notre partenaire du film « Les Choristes », Pathé, ne fut pas difficile à convaincre. Le scénario, les chansons, nos excellentes relations... Oui, nous allions continuer à collaborer ensemble.

France 2, France 3 et Canal+ nous exprimèrent, eux aussi, leur attachement au projet et à Galatée. L'histoire de la production du film aura été aussi une belle histoire.





NICOLAS MAUVERNAY

Producteur

Après « Les Choristes », Christophe s'est lancé dans un nouveau défi : écrire lui-même une histoire originale en s'inspirant de quelques chansons composées par Reinhardt Wagner et Franck Thomas autour du Paname des années 30.

Dès la première ébauche de scénario, il était manifeste qu'un tel film nécessiterait des moyens de production importants. Il allait falloir faire resurgir un monde aujourd'hui disparu : le Paris populaire de 1936. Malgré l'écueil d'un deuxième film à gros budget, la force du sujet nous a immédiatement donné envie d'accompagner Christophe pour donner corps à ce qu'il avait imaginé : nous transporter dans les coulisses d'un music-hall qui cristallise toutes les passions.

Plus que le succès des « Choristes », ce sont l'ambition artistique du film et l'enthousiasme de Christophe et des acteurs principaux qui nous ont permis de partager le poids de la production avec nos partenaires habituels (Pathé, Canal+, France 2, France 3, Constantin). Comme nous, ils ont souhaité donner à Christophe les moyens nécessaires pour mettre en scène la vie d'un quartier à une époque qui, étrangement, a été peu abordée au cinéma.

Le rêve est progressivement devenu réalité grâce aux performances de gens passionnés et talentueux : Jean Rabasse, Tom Stern, Daniel Sobrino, François Hamel, etc... sans oublier cette formidable famille d'acteurs composée de têtes connues et moins connues.

Une belle solidarité et un peu de l'esprit de camaraderie que l'on retrouve dans le film nous ont permis de vivre les neuf mois de préparation et les quatre mois de tournage dans un élan partagé.

A l'image des héros de « Faubourg 36 », nous avons nous aussi envie de monter un spectacle et de recréer un univers en hommage à cette époque fortement ancrée dans l'imaginaire collectif.

Comment remercier ces techniciens tchèques qui partagèrent d'emblée l'enthousiasme de ces drôles de français venus construire avec eux un Paris oublié ?

Comment évoquer cette place du faubourg où même les pigeons semblaient installés depuis des années ? Que dire de ce décor de music-hall plus vrai que nature dans lequel certains auraient aimé organiser de véritables spectacles ?

Comment penser sans nostalgie à ces décors qui ont existé le temps d'un tournage et dont la pellicule reste l'unique témoin ?

Comment oublier cette équipe qui fredonnait les chansons du film entre deux prises ?

Et ces jours de tournages auxquels assistaient les acteurs même lorsque leurs personnages n'étaient pas concernés ?

Malgré les moyens déployés, nous avons toujours veillé à mener cette aventure avec l'état d'esprit d'une troupe. La matière du film a fini par imprégner chacun de nous : des acteurs aux techniciens, des auteurs aux partenaires. Une alchimie rare qui nous a tous porté à défendre avant tout l'ambition artistique du film pour donner corps à une vision, celle de Christophe.

Si le film touche, ce sera grâce à cette passion partagée dans une aventure cinématographique hors normes.



LISTE ARTISTIQUE

Pigoil	Gérard JUGNOT
Milou	Clovis CORNILLAC
Jacky	Kad MERAD
Douce	Nora ARNEZEDER
Monsieur TSF	Pierre RICHARD
Galapiat	Bernard-Pierre DONNADIEU
Jojo	Maxence PERRIN
Célestin	François MOREL
Viviane	Elisabeth VITALI
Lebeauvin	Christophe KOUROTCHKINE
Grevoul	Eric NAGGAR
Commissaire Tortil	Eric PRAT
Mondain	Julien COURBEY
Triquet	Philippe DU JANERAND
Inspecteur Quai des Orfèvres	Marc CITTI
Dubrulle	Christian BOUILLETTE
Crouzet	Thierry NENEZ
Clément	Frédéric PAPALIA
Inspecteur Services Sociaux	Stéphane DEBAC
Dorfeuil	Jean LESCOT
Borchard	Daniel BENOIN
Jeannot	Wilfred BENAICHE
Blaise	Reinhardt WAGNER

LISTE TECHNIQUE

Scénario de **Christophe BARRATIER**
Adaptation et dialogues **Christophe BARRATIER - Julien RAPPENEAU**
D'après une idée originale de **Frank THOMAS - Jean-Michel DERENNE - Reinhardt WAGNER**
Musique originale **Reinhardt WAGNER**
Textes des chansons **Frank THOMAS**
Image **Tom STERN**
Décors **Jean RABASSE**
Costumes **Carine SARFATI**
Son **Daniel SOBRINO - Roman DYMNY - Vincent GOUJON**
1^{er} assistant réalisateur **Valérie OTHNIN-GIRARD**
Scripte **Françoise THOUVENOT**
Chorégraphie **Corinne DEVAUX**
Montage **Yves DESCHAMPS**
Directeur de production **François HAMEL**
Produit par **Jacques PERRIN - Nicolas MAUVERNAY**
Co-Producteur délégué **Romain LE GRAND**
Producteurs associés **Christophe BARRATIER - Martin MOSZKOWICZ - Christian BENOIST**
Une coproduction Franco - Allemande - Tchèque **GALATEE FILMS - PATHE PRODUCTION**
CONSTANTIN FILM - FRANCE 2 CINEMA - FRANCE 3 CINEMA
LOGLINE STUDIOS - NOVO ARTURO FILMS - BLUE SCREEN PRODUCTIONS
Avec la participation de **CANAL+** et de **TPS STAR**
En association avec **BANQUE POPULAIRE IMAGES 8**
Avec le soutien de **EURIMAGES**, du **CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE**,
de la **PROCIREP** et du programme **MEDIA** de l'Union Européenne

GALATEE
FILMS

Constantin Film

cinéma

cinéma

CANAL+

TPS
STAR

EURIMAGES

MEDIA

PATHE



BANDE ORIGINALE

Textes : **Frank Thomas**
Musiques : **Reinhardt Wagner**
Editions : Galène Editions/Frank Thomas/Reinhardt Wagner

Interprétées par :

Sous le balcon de Maria
(F.Thomas - R. Wagner)
Gilles Sanjuan

Loin de Paname
(F.Thomas - R. Wagner)
Nora Arnezeder

Un recommencement
(F.Thomas - R. Wagner)
Nora Arnezeder

Il y a
(F.Thomas - R. Wagner)
Kad Merad

Les Dingues
(F.Thomas - R. Wagner)
Clovis Cornillac, Kad Merad

Attachez-moi
(F.Thomas - R. Wagner)
Nora Arnezeder

Enterrée sous le bal
(F.Thomas - R. Wagner)
Nora Arnezeder

Partir pour la mer
(F.Thomas - R. Wagner)
Nora Arnezeder, Clovis Cornillac,
Gérard Jugnot, Kad Merad

Le Môme Jojo
(F.Thomas - R. Wagner)
Clovis Cornillac, Gérard Jugnot , Kad Merad
Et Frédéric Papalia

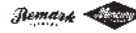


Y'aura jamais d'accordéon
(F.Thomas - R. Wagner)
François Morel

Les Flageolets
(F.Thomas - R. Wagner)
François Jéroisme

Est-ce que Raymonde est blonde ?
(F.Thomas - R. Wagner)
Kad Merad

Aime-moi
(F.Thomas - R. Wagner)
Manuela Gourary

Une guitare une femme et mon île
(F.Thomas - R. Wagner)
Philippe Scagni

Bande originale du film disponible 
Distribution Universal 
Avec la participation du 
et le soutien de la SCPP





Dossier de presse et photos libres de droit disponibles sur www.faubourg36-lefilm.com

© 2008 - Galatée Films - Pathé Production - Constantin Film - France 2 Cinéma - France 3 Cinéma - Logline Studios - Novo Arturo Films - Blue Screen Productions

PATHE!