

22H22
PRÉSENTE

ALEX LUTZ ANDRÉ DUSSOLIER

EN PLEIN FEU

UN FILM DE QUENTIN REYNAUD

AU CINÉMA LE 8 MARS

22H22

SBP

A P C

CANAL+

CINE+

rtbf

VOO

be TV

cinéma

POSTALE

INDÉFILMS

S&P TV CINE 9

rtbf

Nouvelle-Aquitaine

XL

La Charente Maritime

CHARENTE

Magelis

ESSENCE

vidimage

taxshelter.be

shelter prod

ING

Office National des Forêts

STUDIOCANAL

APOLLO

22H22 PRÉSENTE

EN PLEIN FEU

UN FILM DE QUENTIN REYNAUD
AVEC ALEX LUTZ, ANDRÉ DUSSOLIER

Durée : 1h35

AU CINÉMA LE 8 MARS

DISTRIBUTION
STUDIOCANAL et **APOLLO FILMS**
Camille Julienne
cjulienne@apollo-films.com

STUDIOCANAL
A CANAL+ COMPANY



materiel.apollo-films.com

f /ApolloDistrib
t @Apollo_Distrib
@ @Apollo_Distrib

PRESSE
Linda Marasco
lmarasco2@yahoo.fr

E-RP
AGENCE OKARINA
Stéphanie Tavilla
stephanie@okarina.fr
Margot Moinard
margot@okarina.fr



SYNOPSIS

Un feu géant ravage la forêt des Landes. A la suite d'une alerte évacuation, Simon et son père Joseph quittent leur domicile mais se retrouvent rapidement prisonniers de leur véhicule au milieu de ce cauchemar climatique. Le brasier se rapproche. Que faire ? Attendre les secours... ? Ou n'est-ce pas en s'enfonçant plus loin encore dans l'immensité terrifiante de la forêt brûlante qu'ils trouveront le moyen de s'en sortir... ?

ENTRETIEN AVEC QUENTIN REYNAUD, RÉALISATEUR

Vous avez tourné *En Plein Feu* au cœur de l'été 2021, dans les Landes, une des forêts françaises les plus détruites par le feu l'année suivante, comme si vous aviez eu une prémonition...

Après les incendies qui avaient ravagé la Californie en 2018 - notamment le plus terrible, celui appelé Camp Fire, qui avait entièrement brûlé la ville de Paradise et fait 85 morts - puis ceux, meurtriers et très importants aussi, qui s'étaient déclarés l'année suivante dans la brousse et la forêt australiennes, je me doutais qu'en raison du réchauffement climatique ce type de catastrophe climatique cauchemardesque allait se généraliser dans le monde. J'ai développé alors une fascination pour les récits de feu (visuels ou écrits) parce qu'ils m'ont fait réaliser que, quoi qu'on fasse, on reste à la merci des éléments et que, quels que soient les systèmes de protection ou d'évacuation mis en place par l'homme, si on empiète trop sur ses plates-bandes, la nature a les moyens de réagir avec une force phénoménale. Exemple avec Paradise qui avait été construite sur un terrain boisé dont on savait qu'un incendie y serait difficilement maîtrisable.

Il se trouve que je suis originaire de Bordeaux et que je connais bien les forêts des Landes qui sont, avec celles du Var, les plus souvent touchées par les incendies. Plantées sous Napoléon III sur des marais, pour les assécher, ces forêts sont constituées de grands pins maritimes. Je m'y rends souvent parce que leur verticalité, qui s'oppose à l'horizontalité de l'océan, magnétise visuellement à la fois l'architecte de formation que je suis et le cinéaste que je suis devenu. Quand j'ai commencé à imaginer mon scénario, ces arbres me sont soudain apparus comme étant la métaphore d'une prison : quand ils sont en feu - ils sont très inflammables - ils nous enferment comme des barreaux, on ne peut plus en sortir. J'ai pris la décision définitive d'y tourner *En Plein Feu*.

Vos propos pourraient laisser supposer qu'*En Plein Feu* est un film de genre. Or, un autre drame s'y emboîte, intimiste celui-là, qui va assez vite occuper la place centrale de l'écran, reléguant celle de l'incendie au deuxième plan. *En Plein Feu* est-il un film gigogne ?

D'une certaine manière. Mon idée de départ était de raconter une histoire de deuil, à la fois réaliste et psychanalytique, à travers la relation entre un père et son fils. J'avais le début : un quadragénaire, Simon, qui a perdu un de ses deux enfants, n'arrive pas à surmonter ce deuil. Inconsciemment, il sait qu'il n'y parviendra qu'en se libérant des malentendus accumulés par les non-dits avec son propre père, Joseph. Mais entre Simon, qui est un homme taiseux, et Joseph, un septuagénaire assez secret lui aussi, rien ne paraît pouvoir décoincer la situation. Rien, sauf un

événement exceptionnel qui contraindrait ce père et ce fils à se serrer les coudes et par-là même, à renouer leur relation. Comme cette histoire était destinée au cinéma, il fallait que cet événement soit spectaculaire, et j'ai choisi le feu. Le feu parce qu'il dévore, détruit et terrorise, mais aussi parce que, dans mon histoire, j'allais pouvoir l'employer comme un symbole de la renaissance par la purification.

Au fond, mon film raconte le parcours d'un homme endeuillé qui, pour accepter son chagrin et ses souvenirs, doit se délester de ce qui lui pèse sur la conscience, avec en supplément, cette question cruciale qui se pose à beaucoup de parents qui perdent un enfant : est-ce que je décide de continuer à me battre et à vivre pour ceux qui restent, ou est-ce que je me laisse étouffer par les flammes pour le rejoindre, c'est à dire laisser le désespoir l'emporter, comme le font beaucoup d'êtres humains.

Initialement, ce n'est donc pas pour faire « genre », que le feu est le détonateur, puis l'élément moteur de mon scénario. Il est le deuxième cauchemar du film, climatique celui-là, qui résonne avec le cauchemar personnel que vit Simon. Sans lui, il n'aurait pas pu avoir d'« épreuve », de réconciliation ou de salut possible pour les deux principaux personnages de mon histoire. J'ajoute que le feu est, en plus, l'élément unificateur qui m'a permis de mêler, dans un même film, une grande histoire - un dramatique incendie — et une plus petite, relevant de l'intime, celle de la tragédie personnelle d'un homme qui n'arrive plus à refaire surface. *En Plein Feu* est à la fois un huis-clos psychologique, un film catastrophe et aussi, dans sa dernière partie, le récit d'une errance qui a presque quelque chose de surnaturel.

Comment avez-vous échafaudé votre scénario ?

Quasiment sur le schéma d'une pièce de théâtre. Il s'ouvre sur une sorte de prologue, un face à face destiné à faire comprendre qu'entre Simon (Alex Lutz dans le film) et Joseph (André Dussollier), les ponts sont rompus... Puis arrive une première partie, très réaliste, avec l'irruption d'un feu gigantesque qui oblige ce père et ce fils à fuir, tous les deux ensemble, dans une même voiture. La violence de leur peur va rompre les barrages psychologiques et les en délivrer. Nous sommes à ce moment du film, à la fois dans le huis-clos et dans le film-catastrophe, la tragédie d'hommes piégés par quelque chose de dantesque qui les dépasse et dont ils ne savent pas comment en sortir... Suit une seconde partie, qui bascule dans l'onirisme et la poésie, où, délivré de son père et du poids des non-dits, Simon décide d'essayer, coûte que coûte, malgré le danger, de trouver le chemin qui le fera sortir de cette forêt en flammes. Au cours de cette errance, réelle ou fantasmée (le spectateur peut choisir), il va croiser des pompiers irrationnellement désespérés, et va revisiter, comme dans un rêve cauchemardesque, plusieurs épisodes de son ancienne vie familiale...

L'épilogue montre Simon plongeant dans la mer. On peut en déduire qu'ayant surmonté l'épreuve du feu, il est libéré de ce qui lui pesait et désormais assez fort pour affronter le deuil de son enfant.

C'est Alex Lutz qui est Simon. Avez-vous envisagé, dès le départ, de lui offrir le rôle?

Depuis *Paris-Willouby* (que j'avais co-réalisé) et surtout *5^{ème} Set*, je n'avais qu'une envie : retravailler avec lui... Nous avons créé des liens assez forts tous les deux. On s'épaule l'un l'autre. Un jour, il m'a dit cette phrase qui m'a bouleversée (je reprends ses mots) : « Si tu as besoin de moi, tu me dis à quelle heure et où, et je viendrai ». J'ai donc écrit le personnage de Simon en pensant à lui. Après, je l'ai appelé et il m'a donné son accord.

Simon est un rôle comme Alex les aime, un rôle qui en fait baver à son interprète, parce qu'il exige de lui un engagement physique extrême...

Alex adore se mettre dans des situations particulières. On le voit dans ses spectacles, où il fait toujours des trucs très éprouvants pour son corps, et on l'a constaté aussi dans *5^{ème} Set*, où il joue un champion de tennis alors qu'il n'avait, jamais ou presque, touché une raquette de sa vie.

Sur le papier, *En Plein Feu* ne s'annonçait pas non plus pour lui, ni pour André d'ailleurs, comme une partie de plaisir, surtout lors du tournage de la scène (la plus longue du film, je crois) où Simon est enfermé avec son père dans une voiture entourée de fumées et de cendres et censée être surchauffée à cause du feu qui la cerne. Comme on n'avait pas beaucoup d'argent, on savait qu'il allait falloir être efficace tout de suite, ce qui n'était pas évident. Alex n'a fait aucune remarque, n'a posé aucune question sur les conditions dans lesquelles on allait tourner.

Est-t-il devenu votre acteur fétiche ?

Clairement. C'est formidable pour moi de pouvoir dire cela, car dans ce milieu du cinéma (d'où je ne viens pas !) où les comportements sont tellement erratiques, je n'arrive pas à travailler autrement que dans un esprit de troupe. Qu'Alex ait accepté, symboliquement d'être la figure de proue de cette troupe, me rassure et me touche.

Qu'est-ce qui vous a incité à proposer à André Dussollier d'être le père d'Alex ?

Quand est venue la question de distribuer le père de Simon, Alex et moi avons tous les deux pensé à André Dussollier. Je trouve qu'il y a une filiation naturelle entre André et Alex, dans leur physique, comme dans leur jeu d'acteur. Ils ont une proximité de visage et de voix, et ils ont ce même talent d'incarnation, une même manière aussi d'ancrer leurs personnages. Peut-être parce qu'ils sont aussi tous les deux des comédiens qui font de la scène.



On a donc proposé le rôle de Joseph à André, qui a lu le scénario, et qui a dit banco. Je pense qu'il a aimé cette proposition de personnage de taiseux un peu raide (Joseph est un ancien militaire) qui le sortait des rôles d'hommes séduisants et bavards pour lesquels il est souvent appelé au cinéma. Homme exquis, André a été un partenaire formidable, aussi bien pour Alex que pour toute l'équipe et moi-même.

Revenons sur la fabrication du film qui n'a pas dû être facile à mettre en place, notamment celle des séquences concernant la voiture environnée de flammes. Comment vous y êtes vous pris pour qu'elles soient d'un tel réalisme ?

Avec de l'empirisme, de l'imagination et de l'observation. J'avais trouvé une grande quantité de vidéos GoPro tournées par des particuliers, depuis leur voiture cernée par les feux de Californie. Ce qui m'avait frappé dans leurs images, c'est le calme de ces gens-là, qui filmaient l'incendie, sans avoir pourtant la moindre certitude d'en sortir, alors que dans d'autres contextes le feu provoque des comportements plutôt frénétiques. J'ai essayé de reproduire dans mon film cette attitude de calme qui me paraissait assez dingue quand on se trouve dans une telle situation. Cette situation peut donner le sentiment que le film n'est pas réaliste, alors que paradoxalement, la réalité était encore plus difficile à croire.

Qu'est-ce qui vous a donné le plus de fil à retordre ?

Pas tant ces séquences qui nécessitaient un rendu réaliste que celles de la deuxième partie du film, qu'on devait percevoir comme relevant de l'onirisme, même si le feu était toujours bien présent à l'image. Je m'explique. Comme tout de suite après ses retrouvailles avec son père, Alex, sur un mauvais coup du destin, perd la protection de ce dernier, il se retrouve face à lui-même, devant ce problème qui relève de la métaphysique : soit laisser le feu le dévorer et en finir avec cette existence qu'il ne supporte plus, soit réunir ses forces, physique et mentale et continuer à vivre malgré tout. C'est un moment de bascule. A partir de cet instant, il faut que visuellement, on comprenne que, de collective, la tragédie devient aussi celle d'un homme épuisé et seul en proie à ses démons intérieurs. Le feu ne peut plus être seulement regardé comme un ennemi public à maîtriser, mais doit être aussi considéré comme étant la représentation symbolique du mal intérieur qui consume un homme.

Pour la première partie j'avais privilégié les gros plans, afin qu'on perçoive, physiquement, la peur, même très bien maîtrisée, de Simon et de Joseph, incapables, à cause de la fumée, de deviner d'où allaient surgir les flammes. Pour cette deuxième partie, j'ai au contraire beaucoup tourné en plans larges, modifié légèrement la colorimétrie, du bleu vers le rouge, et poussé le son pour qu'on comprenne qu'on représente là, à la fois le réel - le feu qui ne cède pas - et en même temps, l'inconscient tourmenté d'un homme en complète déshérence. Certains, qui ont vu le film, pensent même qu'à ce moment de l'histoire, Simon est mort et que c'est son fantôme qu'on voit errer dans ce qu'on peut interpréter comme un retour fantasmé sur les grands moments de sa vie. Mais d'autres, plus optimistes, préfèrent y voir au contraire un Simon bien

vivant, régénéré, comme le Phénix, par sa sortie victorieuse de l'épreuve qu'il vient de traverser, purifié aussi par l'eau bienfaisante dans laquelle il a pu de nouveau se baigner... Je laisse les spectateurs recevoir, comme ils le veulent, cette partie du film. J'aime bien que mes scénarios offrent plusieurs lectures. J'y tenais d'autant plus pour celui-là, qu'il est particulièrement organique et sensoriel.

Votre tournage a-t-il été dangereux, comme certaines images le laissent supposer ?

Pas vraiment non, mais complexe. On a tourné en décors réels dans deux endroits différents du Nord des Landes, dans le Sud de la Gironde, et on s'est ensuite installé à Angoulême dans les studios où Wes Anderson avait tourné *The French Dispatch*. Notre chef décorateur a reconstitué à l'identique environ 80m de la vraie route des Landes sur laquelle on avait déjà filmé le début de toute la séquence où Simon et Joseph sont dans leur voitures coincés par les flammes. C'était beaucoup plus pratique pour gérer la lumière et le feu.

En Plein Feu était votre troisième film. Êtes-vous arrivé plus sûr de vous sur le plateau ?

Avant d'y être physiquement, peut-être un peu, mais quand j'y suis arrivé, contrairement à ce que j'espérais, j'ai été assailli par les questionnements et les doutes. Tout y est passé, la construction du scénario, son intérêt, comment le filmer avec la bonne lumière et les meilleurs cadrages, etc. J'en ai conclu que chaque film est un nouveau challenge, qu'il n'y a aucune recette pour le réussir et qu'il y a juste des réalisateurs qui doivent se dépatouiller avec ce qu'on a bien voulu leur accorder (rire).

Pour qui avez-vous fait En Plein Feu ?

Même s'il est un peu hybride, comme l'était 5^{ème} Set qui ne se résumait pas à un film sur le monde du tennis, je l'ai fait pour tout le monde. Je suis parti d'une histoire simple, celle d'un père et d'un fils qui vont essayer d'échapper au feu qui menace la voiture dans laquelle ils sont enfermés, et j'ai ensuite essayé de la raconter simplement, avec ces ingrédients basiques que sont le suspense et l'émotion. Les ramifications que j'ai apportées ensuite à cette histoire renforcent son caractère grand public, tout en n'interdisant pas au spectateur de se poser quelques questions à la sortie de la salle !

Aucun des trois films que vous avez tournés n'a abordé le même genre de sujet. Vous n'êtes pas de ce type de réalisateur qui creusent indéfiniment le même sillon...

Même si, comme beaucoup de gens, j'ai des manies, je ne suis pas obsessionnel. Mon prochain film aura comme contexte le début de la Seconde Guerre Mondiale. Pour le moment, je ne peux pas en dire plus. Il est en montage financier.



ENTRETIEN AVEC ALEX LUTZ, INTERPRÈTE DE SIMON

Qu'est-ce qui vous a séduit dans *En Plein Feu* ?

C'est assez curieux. Dès le début de la lecture du scénario, j'ai été saisi par l'ambition visuelle qu'il dégagait. Un film dont on annonce qu'il va se dérouler pendant un de ces feux gigantesques et effrayants, comme on en voit depuis quelques années, et qui nous retournent tous, c'est la promesse d'un spectacle d'autant plus fantastique que je sais qu'il va être filmé par ce grand directeur de la photo qu'est Vincent Mathias.

Ce qui m'a m'épaté ensuite, c'est l'habileté avec laquelle, d'une de ces scènes d'un feu dont on peut encore imaginer qu'il va continuer à « dévorer » l'écran, Quentin Reynaud parvient à faire surgir un drame intime, celui d'un père qui n'arrive pas se libérer du deuil d'un de ses deux enfants, en partie à cause d'un blocage affectif dans ses relations avec son propre père. Ce drame prend alors une telle importance qu'il fait passer au second plan la tragédie de l'incendie. Le spectateur qui croyait être dans un film catastrophe, se retrouve soudain plongé dans l'intimité d'une histoire familiale. Le feu reste à l'écran, omniprésent et menaçant, mais on comprend qu'il est devenu aussi la représentation de l'âme torturée de ce papa orphelin.

Un drame familial qui arrive au milieu d'un film de genre... c'était tellement original et culotté que j'ai dit « top là » à Quentin sans l'ombre d'une hésitation. Et puis j'étais très heureux de retravailler avec lui.

Dans ce film, on ressent que Quentin donne simultanément deux images du feu : une, réelle, et une autre, plus symbolique...

Dans ses films, Quentin travaille beaucoup sur la métaphore. C'est même presque obsessionnel chez lui. Il arrive toujours, à un moment ou à un autre, à donner à ses images une portée symbolique. Il part d'une chose concrète et il la charge d'une dimension spirituelle ou métaphysique. Par exemple dans *5ème Set*, l'ocre de la terre battue, cette terre qui finit toujours par venir se coller à la peau des joueurs était devenue chez lui, la représentation de la douleur mentale, si poisseuse, qui naît de l'obstination de certains joueurs à aller au-delà d'eux-mêmes. Dans ce film, même si le feu est utilisé comme une toile de fond horrifique d'où vont partir toutes les actions, il est aussi l'image de la souffrance psychologique d'un homme anéanti, étouffé et brûlé par le chagrin. Le feu peut être vu ici comme le symbole de la destruction et, plus tard dans le film, il pourra être compris comme celui de l'espérance d'une purification et d'une renaissance.

Dans le film, vous êtes Simon, un homme englué dans le deuil d'un enfant à cause d'un père dont le silence est trop lourd à porter ; à l'arrivée, après

un douloureux combat intérieur, un homme enfin libéré, qui s'apprête à revivre. Ce parcours psychologique de Simon était-il écrit dans le scénario ?

Non seulement il était écrit, mais, avant le tournage, Quentin et moi l'avons évoqué oralement assez longuement. Ça m'a donné des pistes. Après, sur le plateau, Quentin a été moins disert. Quand il a sa casquette de cinéaste, il ne met pas des heures à vous expliquer ce qu'il souhaite ou pas. Il fonctionne beaucoup à l'ellipse. Les acteurs peuvent alors apporter beaucoup d'eux-mêmes. Comme pour le rôle de Simon je n'étais encombré par le texte - c'est le moins qu'on puisse dire ! -, j'ai eu tout le champ libre pour faire fonctionner mon imaginaire (rire). C'est très intéressant d'aborder un drame sans avoir, entre guillemets, à le « bavarder ». Il paraît plus intense.

En revanche, étant donné le contexte du film, être Simon vous demandait un grand engagement physique...

C'était un rôle assez éprouvant parce qu'on devait travailler à la fois en studio et en décor naturel. Ce n'est pas facile de tourner la même scène dans deux décors différents. Il faut retrouver les sensations éprouvées dans l'un et dans l'autre. Et puis même si Quentin, pour mettre ses acteurs le moins possible dans la difficulté, essayait de respecter au mieux la chronologie du film, on n'a quand même pas pu le tourner complètement dans l'ordre. Mine de rien, c'est une gymnastique mentale qui agit sur le physique. Le corps ne réagit pas de la même façon à une scène où vous devez marcher dans une forêt en feu et à une autre qui exige que vous plongiez dans l'eau froide de l'océan.

Je dis cela sans me plaindre. J'adore malmener mon corps (rire). Sur scène, dans mes propres spectacles, je le contrains à des trucs bien plus éprouvants !

Comment était-ce de jouer pour la première fois avec André Dussollier ?

J'en rêvais depuis longtemps. Cette opportunité que je joue son fils est tombée à pic. Je ne pouvais espérer mieux. Je trouve que quelque chose fonctionne entre nous. Dans le jeu déjà. Lui et moi sommes dans le même appétit, la même gourmandise, la même énergie et le même amusement de jouer. Même si on est dans un drame, on s'amuse comme des enfants. Quand on était ensemble dans la voiture, on avait envie de s'épater. C'était vraiment chouette !

Et puis on a d'autres points communs. On a tous les deux un timbre de voix un peu métallique, un phrasé assez semblable et aussi une même façon de s'exprimer. Je

ne crois pas qu'on ait du mal à imaginer qu'il pourrait être mon père. D'ailleurs j'ai eu un oncle qui avait son gabarit et son allure.

C'est la troisième fois que vous tourniez avec Quentin Reynaud. Quel plaisir ressentez-vous d'être sur son plateau ?

D'abord je trouve que c'est un homme qui a un talent assez unique, unique en ce sens qu'il semble ne le devoir qu'à lui-même, ce qui est assez rare chez les créateurs. Ensuite c'est un homme que je trouve très, très touchant, notamment dans sa manière de faire confiance. Je sais avec quel sérieux il écrit et prépare ses films. Comme il est un grand inquiet et un grand tourmenté, il passe beaucoup de temps à peser le pour et le contre. Il s'interroge, il questionne, il gomme, il réécrit, etc. Mais quand il décide d'accorder sa confiance à quelqu'un, ce n'est pas à moitié, c'est totalement. Pour *5^{ème} Set* par exemple, il m'a confié le rôle de Thomas, qui est un champion de tennis. Je n'avais pratiquement jamais joué au tennis mais il a compris que pour donner l'impression d'être un as, je n'allais pas négocier sur les entraînements. Je lui serai toujours redevable de la confiance qu'il m'a faite et que j'essaie de lui rendre depuis. On est devenus très proches, mais, comme beaucoup de ses personnages, on échange avec peu de mots. Alors qu'a priori on n'a pas du tout le même univers, on se comprend très vite et très bien.

Avez-vous une explication ?

Quentin, qui est architecte de formation, construit toujours ses scénarios avec une grande rigueur. Et il se trouve que, moi aussi, j'aime construire. Si on diverge parfois, c'est que, contrairement à lui, j'aime bien fabriquer des accidents. Mais on arrive toujours à se rapprocher.

Je le répète souvent en interview : Quentin est quelqu'un que je suivrais au bout du monde dans ses projets artistiques, parce que je le trouve inspirant et qu'il offre aux comédiens des objets de cinéma merveilleux. Je ne vais pas retrouver tous les jours un objet de cinéma semblable à celui de *5^{ème} Set*. Non seulement j'ai aimé être le Thomas qu'il avait inventé, mais j'ai été bluffé par la façon dont il avait tourné son film, comme ça, sur de la terre battue, et par ce culot qu'il a eu de laisser un match occuper 20 minutes d'un film qui en durait 100, avec autant d'inventivité, dans un dispositif aussi bien agencé. Il avait fait un travail fou. On ne le sait pas, mais chaque point de ce match de ciné était inspiré d'un vrai match passé. Un truc de dingue ! C'était très émouvant.

Jamais trois sans quatre ?

Peut-être. Il m'a parlé de son futur projet. J'attends de savoir où il en est...

Quels sont vos projets ?

Je termine le montage de mon troisième long métrage *Une Nuit*, avec Karin Viard.



ENTRETIEN AVEC ANDRÉ DUSSOLLIER, INTERPRÈTE DE JOSEPH

Comment êtes-vous arrivé sur ce projet ?

Ce sont les merveilles qu'offre parfois le cinéma. Ce projet m'est arrivé un jour, spontanément. Ça a été une belle surprise. Je ne sais pas pourquoi Quentin Reynaud avait pensé à moi mais j'étais ravi qu'un jeune réalisateur me propose un rôle intéressant, d'autant qu'en prime, mon partenaire allait être Alex Lutz.

Ça tombait bien, parce que j'étais allé voir *5^{ème} Set* que j'avais beaucoup aimé, d'abord parce que la performance d'Alex y est assez ahurissante et ensuite parce que ce film se balade entre deux mondes, un réaliste et un autre allégorique, singularité rare dans le cinéma français.

Une fois l'effet de « belle surprise » passé, qu'est-ce qui vous a séduit dans le scénario de Quentin ?

Ce qui m'a séduit, c'est sa richesse. D'abord l'histoire en elle-même : un père et un fils contraints d'affronter ensemble une catastrophe alors qu'ils ne se parlaient plus. Ensuite le contexte dans lequel se déroulait cette histoire : un incendie gigantesque, qui survient comme une effrayante réplique de ceux qui venaient alors de ravager la Californie. Et enfin, la double lecture qu'encore une fois, Quentin offrait de son histoire, une concrète, d'un père et d'un fils enfermés dans une voiture cernée par les flammes et une autre, où l'on pouvait voir, dans ce feu comme une image de la purification et de la rédemption.

Ce qui m'avait emballé aussi, c'est mon personnage de Joseph, cet ancien militaire, rude, psychorigide même, coincé sous le fatras des non-dits avec son fils et qui, sous la pression d'un feu, baisse soudain la garde et se réconcilie avec lui. C'est un rôle qui me donnait du grain à moudre. En plus, il me plongeait de plain-pied dans une situation qui laisse peu d'espoir de s'en sortir, ce que j'adore... J'aime qu'on me propose des rôles forts, solides, concrets, placés dans des situations réalistes. Ça n'arrive pas si souvent.

C'était la première fois que vous alliez jouer avec Alex Lutz...

Et ça a été un grand plaisir de le rencontrer. Je rêvais de faire de l'impro avec lui, mais le fait qu'on ait dû beaucoup tourner enfermés tous les deux dans une voiture nous en a empêchés : comme tout était millimétré, on était contraint de respecter nos dialogues. On s'est quand même bien amusé entre les prises. Si on avait fait tourner une petite caméra dans ces moments-là, les gens auraient eu l'opposé exact du film qu'ils vont voir. Alex est un as de l'impro. Il m'a raconté que lorsqu'il

jouait Catherine et Liliane avec Bruno Sanches, ils se défiaient en se répondant juste « ben oui, ben oui » pour que l'autre soit obligé d'improviser en enchaînant.

Avez-vous été étonné que Quentin vous demande de jouer le père d'Alex ?

A vrai dire, pas tellement. Je ne connaissais pas Alex en dehors de ses films et de ses spectacles, mais j'ai souvent pensé qu'il y avait une sorte de cousinage entre lui et moi, parce qu'on appréhende notre métier de la même façon, c'est-à-dire avec sérieux, mais en s'amusant. On a un physique vaguement identique aussi, et surtout, on a le même type de voix. La voix, ce n'est pas seulement une tessiture, c'est aussi un timbre et un phrasé. Et les nôtres sont très proches. Nous avons tous les deux un timbre un peu métallique et le même phrasé : nous agençons et articulons nos mots de la même manière. Tout cela pour dire que c'était assez vraisemblable que j'interprète son père.

Un père et un fils, devenus étrangers l'un à l'autre depuis des années, et qui, sous le coup d'un choc imprévu, arrivent à se dire qu'ils s'aiment, ça vous paraît réaliste ou relever de la fable ?

Ça me parle beaucoup. Ce n'est pas par hasard si on dit que le fils veut tuer le père. Le rapport est toujours difficile entre les pères et leurs fils, peut-être parce qu'il y a entre eux une forme de rivalité masculine plus ou moins exprimée. C'était intéressant d'avoir à explorer cette rivalité, si énigmatique, si mystérieuse et pourtant si concevable, et qui tout à coup, face à une situation d'extrême danger, peut se dissoudre en un quart de seconde, faisant ressurgir ce sentiment, parfois enfoui depuis très longtemps, celui de la paternité.

En jouant Joseph, je pensais beaucoup à cet auteur américain* qui disait : « Vieillir, quelle étrange aventure pour un petit garçon ». C'est une phrase qui est si juste ! Je ne connais pas un parent ou un grand-parent qui, quelque soit son âge ou d'ailleurs, son sexe, ne conserve pas l'impression d'être encore un enfant. C'est sans doute cela qui donne à Joseph cette soudaine gaieté et cette légèreté lorsqu'il se retrouve face au feu. Le petit garçon qu'il est encore au fond de lui, doit s'imaginer qu'il va partager avec son fils qui redevient alors un complice, un jeu de « sauve qui peut ». C'était formidable d'avoir à interpréter un personnage dans les extrêmes de la gravité et de la légèreté.

*George Oppen, poète et critique littéraire américain, 1908-1984



Ce tournage a-t-il été éprouvant pour vous ?

Pas tellement, parce que comme on était au cinéma (rire !), beaucoup de choses étaient truquées, et aussi parce qu'entre nos « impros » et nos fous-rires, Alex et moi avions beaucoup d'occasions de nous détendre. J'espère partager un jour avec lui d'autres moments aussi joyeux.

Et comment était-ce pour vous de jouer sous la direction de Quentin ?

C'était épataant ! Quentin ne triche pas. Il est un homme fidèle à lui-même et à ses pensées. Même s'il est à l'écoute des comédiens et très attentif à leur confort, il veut garder son cap, ou plutôt en l'occurrence, ses caps. Comme je l'ai déjà dit, on a toujours l'impression que Quentin est dans le souci de suggérer plus qu'il n'a écrit, c'est-à-dire de raconter son histoire, au sens propre et au sens figuré, concrètement et métaphoriquement. C'était assez passionnant pour nous acteurs de jouer « réaliste » et en même temps, de laisser croire qu'on était peut-être dans un rêve.

J'ai été heureux de découvrir Quentin : il est non seulement un réalisateur méticuleux qui fait confiance à ses acteurs, mais il est un homme complexe, entier, très attachant et courageux. De sa formation d'architecte, il a gardé ce culot d'oser démolir pour reconstruire plus solide et plus proche de son objectif premier. En l'occurrence, je crois qu'il n'a pas hésité à changer beaucoup de séquences de son film au montage.

Dans quelle catégorie rangeriez-vous *En Plein Feu* ?

C'est difficile à dire. Comment qualifier un film qui commence comme un film de genre et bifurque vers le drame psychologique, un film réaliste mais qui peut se recevoir comme relevant de la fantasmagorie et de l'introspection psychanalytique ? Je crois qu'*En Plein Feu* est un film qui n'appartient qu'à lui-même, un film d'auteur, mais qui aurait cette particularité très rare dans ce type de film, de s'adresser à un large public.

Quels sont vos projets ?

Jusqu'à la fin du mois de mars, je suis au Théâtre des Bouffes Parisiens où je joue *Sens Dessus Dessous*, un spectacle dont j'ai emprunté le titre à un sketch de Raymond Devos et qui est composé d'un enchaînement des textes qui m'ont le plus accompagné ces dernières années, des textes de tous les acabits, signés d'auteurs connus ou d'autres qui le furent aussi mais qui sont tombés un peu injustement au purgatoire, comme Roland Dubillard.



LISTE ARTISTIQUE

Alex LUTZ
André DUSSOLLIER
Laura SEPUL
Vallier VAUDIN
Suzanne QUEAU PICARD
Jules MARCHAND
Christophe SARDAIN
Chantal RAVALEC
Nganji MUTIRI
Sophie PAREL
Alexandre COLLADO

Simon
Joseph
Juliane
Samuel
Emma
Pompier
Militaire barrage
Suzanne
Mickaël
Claire
Fils de Claire et Mickaël

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur
Scénariste
Producteur délégué
Coproducteurs

En coproduction avec
Avec la participation de
Directeur de production
1^{er} Assistant Réalisateur
Directeur de la Photographie
Son
Décors
Costumes
Montage
Régie
Scripte
Directrices de postproduction
Musique originale
Distribution
Ventes Internationales

Quentin REYNAUD
Quentin REYNAUD
Léonard GLOWINSKI, 22h22
Sarah SBEIH, Jean-Christophe BARRET, François CLERC, Bertrand FLEURY, Julien MOREAU,
Anna MARSH, François MERGIER, Assia BARGE, Jean-Yves ROUBIN, Joseph ROUSCHOP, Isabella ORSINI
APOLLO FILMS, STUDIOCANAL, GAPBUSTERS, ALLIANCE DE PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE
CANAL +, CINÉ +
Vincent LEFEUVRE
David CAMPI LEMAIRE
Vincent MATHIAS
Stéphane GESSAT
Pascal LE GUELLEC
Amandine CROS
Jean-Baptiste BEAUDOIN
Pierre-Axel VUILLAUME-PRÉZEAU
Lou RECH
Stéphanie BENITAH, Hélène GLABÈKE
Delphine MALAUSSÉNA
STUDIOCANAL et APOLLO FILMS
STUDIOCANAL et APOLLO FILMS

Format Image : **Scope** - Format Son : **5.1** - Durée : **1h25**

Photos : **Marie-Camille Orlando** - Affiche : **Myredje**

© 2022 22h22 - Apollo Films - Studiocanal - Gapbusters - Alliance de Production Cinématographique