



C'EST UNE DICTATURE
dictature que le gouvernement
inter-courra sur M. Reich

FRANCE FINANCES
WALL STREET
CRASH!

Le Petit Parisien

M. DALADIER, MALGRÉ LE REPUS SOCIALISTE,
PRÉFÈRE ABOUIR, AUJOURD'HUI, MEME

ST. IN PANIC AS STOCKS CRASH

C'EST UNE DICTATURE
dictature que le gouvernement
inter-courra sur M. Reich



LÉA DRUCKER

GAUMONT PRÉSENTE

BENOÎT POELVOORDE

Couleurs de l'incendie

UN FILM DE
CLOVIS CORNILLAC

SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES DE
PIERRE LEMAITRE
D'APRÈS SON ROMAN « COULEURS DE L'INCENDIE »
AUX ÉDITIONS ALBIN MICHEL

ALICE
ISAAZ

CLOVIS
CORNILLAC

OLIVIER
GOURMET

JÉRÉMY
LOPEZ
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

ALBAN
LENOIR

JOHAN
HELDENBERGH

AVEC
FANNY
ARDANT

SERVICE PRESSE GAUMONT

Quentin Becker
Tél. : 01 46 43 23 06
quentin.becker@gaumont.com
Lola Depuiset
Tél. : 01 46 43 21 27
lola.depuiset@gaumont.com

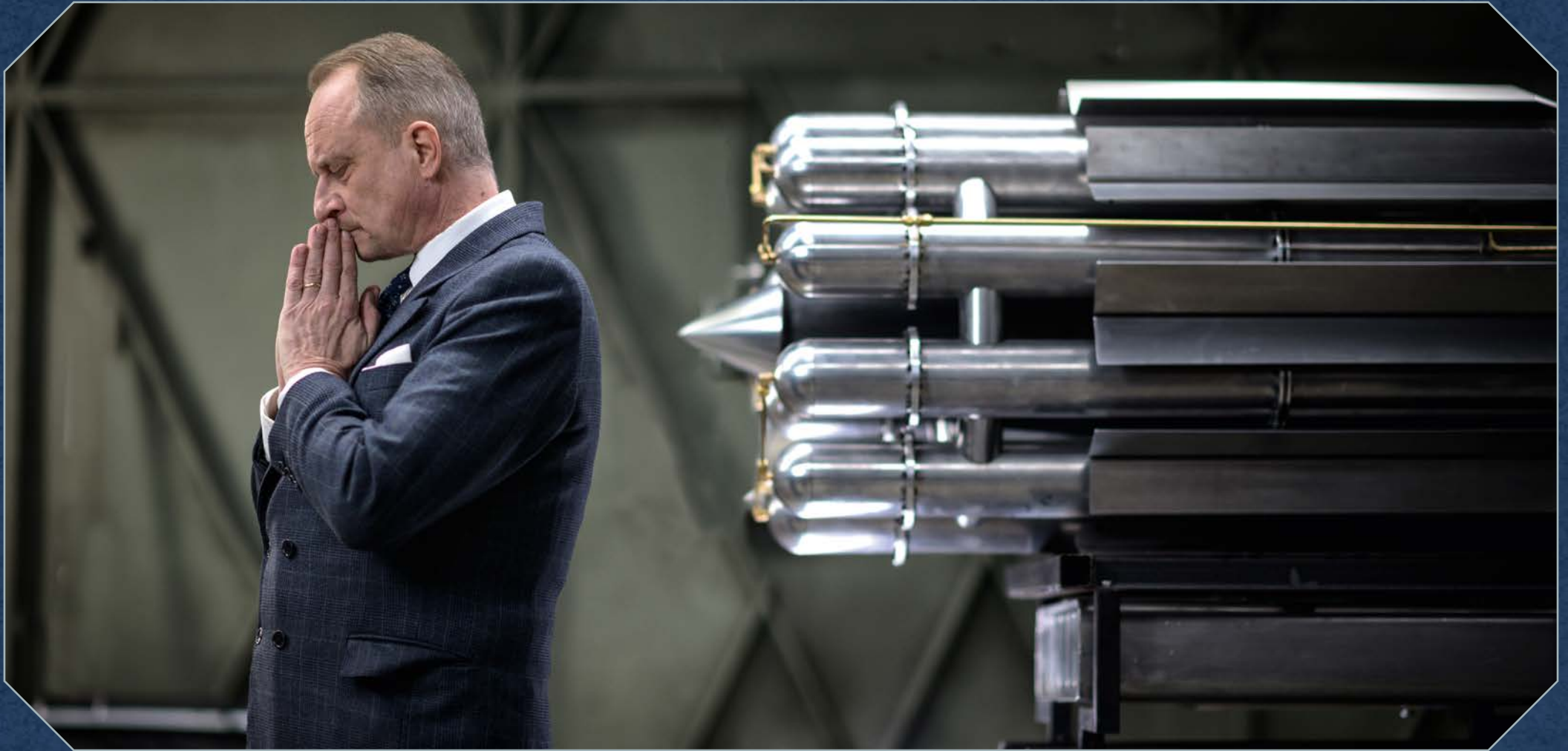
LE 9 NOVEMBRE AU CINÉMA

DURÉE : 2H16

MATÉRIEL PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR WWW.GAUMONTPRESSE.FR

RELATIONS PRESSE

BCG PRESSE
Myriam Bruguère, Olivier Guigues
Et Thomas Percy
Tél. : 01 45 51 13 00
bcg@bcgpresse.fr



SYNOPSIS

Février 1927. Après le décès de Marcel Péricourt, sa fille, Madeleine, doit prendre la tête de l'empire financier dont elle est l'héritière. Mais elle a un fils, Paul, qui d'un geste inattendu et tragique va la placer sur le chemin de la ruine et du déclassement. Face à l'adversité des hommes, à la corruption de son milieu et à l'ambition de son entourage, Madeleine devra mettre tout en œuvre pour survivre et reconstruire sa vie. Tâche d'autant plus difficile dans une France qui observe, impuissante, les premières couleurs de l'incendie qui va ravager l'Europe.



ENTRETIEN AVEC CLOVIS CORNILLAC

QU'EST-CE QUI VOUS INTÉRESSE DANS L'ŒUVRE DE PIERRE LEMAITRE ?

Pierre Lemaitre est un auteur que je suis depuis ses premiers polars. J'aime ce qu'il écrit, car ses livres font partie d'une littérature qui a trait à tout ce qui me plaît au cinéma : le romanesque qui, au même titre que le grand cinéma, allie une élégance d'écriture et une intelligence qui font que le divertissement sollicite l'esprit du spectateur. C'est comme chez Dumas et Hugo : il s'agit d'une aventure humaine avec quelque chose qui nous dépasse et la trajectoire des personnages est tellement extraordinaire que tout peut leur arriver. On peut rencontrer Hitler, on peut jouer sa vie, on peut accomplir des choses énormes.

COMMENT EN ÊTES-VOUS ARRIVÉ À ADAPTER *COULEURS DE L'INCENDIE*, EN PARTICULIER ?

Camille Trumer m'avait approché pour un autre livre de Pierre, que je ne pouvais faire malheureusement. Il m'a recontacté six mois plus tard, avec Gaumont pour qui j'avais tourné *BELLE ET SÉBASTIEN 3*, en me disant que Pierre avait écrit l'adaptation de *COULEURS DE L'INCENDIE* et qu'ils voulaient me confier le projet. J'étais fou de joie !

COMMENT VOUS ÊTES-VOUS APPROPRIÉ LE MATÉRIAU ?

Même si Pierre était l'auteur du roman et qu'il l'avait lui-même adapté, il était toujours ouvert à mes idées et à mes suggestions de changements. Mieux encore, quand je voulais modifier la narration, j'avais en face de moi un partenaire incroyablement disponible, généreux, qui me disait toujours « *C'est ton film* » et qui me renvoyait

les corrections que je proposais. Jamais il ne s'est opposé à mes choix ou ne s'est mêlé de la mise en scène. Étant lui-même un artiste, il ne m'a pas considéré comme un faiseur servile. C'est comme cela que je travaille, sinon je n'aurais pas pu faire le film. Mais cette attitude de la part d'un auteur est d'une grande élégance.

LE PLAN-SÉQUENCE D'OUVERTURE PERMET DE SITUER LES PROTAGONISTES ET LEURS RAPPORTS DE CLASSE.

En tant que spectateur, lorsque dans un film, les plans sont très beaux mais qu'ils ne racontent rien, je me dis que le réalisateur se regarde filmer sans chercher à m'emmener dans son univers ; et lorsque les séquences sont sèches, sans idée de mise en scène, je me dis que le film manque de cinéma. Ce plan-séquence s'est élaboré en pré-préparation, au moment où j'ai écrit ma mise en scène. C'est un processus qui me prend environ un mois et demi, avec mon 1^{er} assistant, mais qui me permet de poser sur le papier les composantes de la mise en scène : axes, mouvements de caméra, valeurs de plan. Avec ce plan-séquence, je voulais que le spectateur soit rapidement projeté dans un univers, un peu comme lorsqu'on ouvre les portes d'un château qui nous happe à l'intérieur. Ce dispositif réunit huit séquences : il présente les principaux personnages et leurs enjeux et nous permet d'entrer dans leur univers.

LA SOCIÉTÉ DE LA TRÈS HAUTE BOURGEOISIE BANCAIRE, AVANT QUE NE FRAPPE LA CRISE DE 1929, ÉVOQUE CELLE DE ZOLA ET DE BALZAC...

C'est une littérature que j'ai lue, et que je relis régulièrement, notamment Balzac dans lequel je me replonge souvent et qui m'accompagne. Mais lorsque je fabrique le film, je crois qu'une de mes forces, c'est d'avoir le sentiment de tout inventer – alors qu'au moment où je rends le DCP, je me rends compte que je n'ai rien inventé du tout ! (*Rires*) En effet, je suis animé d'une naïveté sincère à mettre toute mon énergie au service du film, avec un point de vue, et de chercher à faire comprendre à tous mes collaborateurs l'univers dans lequel j'aimerais qu'ils plongent. Je crois pouvoir affirmer que personne n'est jamais perdu sur mes films – mes acteurs et mes chefs



de poste n'en connaissent pas forcément l'aboutissement, mais ils ne se disent pas qu'ils travaillent en vain. J'apporte des réponses à leurs questions pour que l'énergie que je demande de leur part soit pareille à la mienne, qu'elle soit positive et pas rébarbative. Je leur répète « *On est en train de fabriquer quelque chose d'exceptionnel* », sans prétention, ni cynisme, mais seulement parce que je m'investis énormément, avec un bonheur de la fabrication, et je fais en sorte qu'ils partagent tous mon sentiment.

DU JOUR AU LENDEMAIN, SANS Y ÊTRE NULLEMENT PRÉPARÉE, MADELEINE EST PROJETÉE DANS LE MONDE RÉEL ET DOIT APPRENDRE À SE BATTRE.

Il y a dans son parcours une dimension initiatique qui fait évidemment penser au *Comte de Monte-Cristo* ! Madeleine passe de l'injustice à la

vengeance et pourtant, je pense qu'elle n'a jamais été aussi heureuse qu'à partir du moment où elle se prend en main, même si cela paraît paradoxal. Ce qui lui arrive est terrible, mais elle serait clairement passée à côté de sa vie si elle était restée à la tête de la banque : cette émancipation obligatoire la révèle à elle-même. C'est un personnage magnifique, extrêmement excitant à composer, qui repose sur de petites choses subtiles.

ELLE ÉVOLUE DANS UN MONDE D'HOMMES OÙ LES FEMMES N'ONT PAS VRAIMENT LEUR PLACE...

Elle a du caractère et on voit bien qu'elle comprend que quelque chose ne va pas, et qu'on la balade. Certes, elle hérite de l'empire de son père, mais elle n'a pas les clés parce qu'à l'époque, en tant que femme, elle n'était pas dans la confiance, même si elle n'entend pas se laisser faire.

LA CUPIDITÉ GUIDE PLUSIEURS PERSONNAGES QUI N'HÉSITENT PAS À TRAHIR, COMME GUSTAVE, LE FOND DE POUVOIR JOUÉ PAR BENOÎT POELVOORDE.

C'est une thématique qu'on retrouve dans la littérature et dans notre société. L'argent est une maladie, et on le perçoit de plus

en plus aujourd'hui, où certains sont à la tête de fortunes dignes d'un État, alors qu'ils n'en ont pas besoin. Dans le film, situé au début du XX^{ème} siècle, le capitalisme était encore rudimentaire, mais on voit qu'il y avait tout de même une gourmandise totalement folle liée à l'argent qui s'emparait des gens. Pour autant, ce qui m'importait, c'est l'histoire d'amour qui lie le fondé de pouvoir à Madeleine et on a d'ailleurs travaillé cette relation avec Benoît : c'était un très bon banquier, mais il était le larbin du père de Madeleine et il savait que lorsque celui-ci disparaîtrait, ce serait son heure d'épouser Madeleine. Sauf qu'il reçoit une claque magistrale ! Je répétais à Benoît « *n'oublie pas le dépit amoureux* » car cette giflure est fondatrice de sa démarche, même si Madeleine a raison de lui donner une claque, d'autant qu'elle n'est pas amoureuse de lui. Parfois, le chaos se justifie : je comprends en quoi le dépit amoureux peut rendre violent. Car la décision de Gustave s'est échafaudée sur plusieurs années : au moment où elle lui donne cette claque, son monde s'écroule et c'est une humiliation absolue. Puis, quand il la regarde au moment où elle n'a plus rien, c'est une manière de lui rendre sa giflure : il attendait ce moment comme une vengeance, mais avec un regard amoureux au coin de l'œil. Au fond, il me fait penser à un diable amoureux.

CHARLES, LE MINISTRE CAMPÉ PAR OLIVIER GOURMET, EST TOUT AUSSI ÂPRE AU GAIN.

Oui, mais c'est presque un personnage comique. Car ce type est une truffe ! Comme dans la plupart des familles, il peut se permettre de dire des choses épouvantables parce qu'il est bête. Il s'exprime comme un abruti, mais il évolue dans la sphère du pouvoir. C'est un imbécile qui peut faire beaucoup de mal mais qui n'est pas méchant. Il n'est pas mu par la malveillance. On l'imagine, parmi les députés, être celui qui a toujours l'information en dernier. C'est un affairiste de la politique aux petits pieds. On éprouve une certaine tendresse pour lui – la tendresse due aux imbéciles.

LA DUPLICITÉ EST UN AUTRE TRAIT DE CARACTÈRE DE PLUSIEURS PERSONNAGES, COMME CELUI D'ALICE ISAAZ.

Léonce, le personnage d'Alice, est très beau. Elle incarne la problématique des gens d'en bas, et c'est ce que j'adore dans l'écriture et les thématiques de Pierre Lemaitre. On comprend que Léonce s'est débrouillée avec ce qu'elle avait – sa beauté et son intelligence – et qu'elle a une sincère affection pour Madeleine, comme Madeleine a de l'affection pour elle. Certes, elle vole, mais à une hauteur de ce qui lui est dû. Elle ne cherche pas à faire du mal à Madeleine ou à Paul. À partir du moment où elle est découverte par Gustave, elle sait qu'elle risque la prison et elle met à profit ce qui lui arrive. Elle fait des choix de survie à chaque fois. Et quand elle accepte de travailler pour Madeleine, elle n'a sans doute pas le choix, mais on voit bien qu'elle est plus heureuse ainsi que si elle restait entre les murs de l'horrible château de son mari.

DUPRÉ, QUE VOUS INCARNEZ, EST L'ŒIL DU SPECTATEUR : UN TÉMOIN PRIVILÉGIÉ DONT L'IMPORTANCE GRANDIT PEU À PEU.

C'est ce qu'il y avait de beau et de romanesque dans l'esprit communiste de l'époque : Dupré fait partie des petites gens – de ces gens qui sont forts, qui ont des valeurs, qui font leur boulot, mais qui n'en pensent pas moins tout en restant à leur place et en





faisant preuve de discrétion. Il est observateur, il voit comment les gens se comportent, mais il n'en fait pas un commerce. Par la suite, quand il n'est plus au service d'une grande maison et qu'il devient chauffeur de taxi, il ne sait pas où se situe Madeleine. C'est en cela que le film parle à demi-mot de lutte des classes. Dupré n'est pas dupe : il sait parfaitement pourquoi Madeleine vient le chercher, lui, et non quelqu'un des beaux quartiers. Finalement, ils travaillent ensemble et ce qui me plaît dans leur collaboration, c'est qu'il n'y a pas de mépris. Il reste fidèle à ses valeurs parce qu'il a vu ce qu'on a fait subir à Madeleine. Il n'accepterait pas ce boulot s'il n'en avait pas été témoin. C'est la noblesse de ces petites gens – il ne font pas partie des héros, mais ils ont quelque chose d'héroïque.

PAUL, LE FILS DE MADELEINE, EST UN ÊTRE À PART.

Il n'est pas dans un schéma social particulier, d'autant que c'est un enfant au départ. On se dit que c'est un enfant abîmé, capable d'un geste ultime, d'une violence extraordinaire, mais sa survie le place à part. Il y a quelque chose de magique dans la relation qu'il noue avec la diva : ces deux êtres – l'un qui est à la fin de sa vie, l'autre au début – se retrouvent sur le territoire magique de la compréhension de l'art. Car cet enfant a l'oreille capable de comprendre ce que chante cette femme. Ils sont tous deux habités par la grâce. Ce n'est pas facile pour un grand artiste d'être regardé ou écouté : à quel endroit a-t-il ou a-t-elle envie d'être entendu(e) ou regardé(e) ? Quand une rencontre magique entre l'observateur et le créateur se passe, c'est sublime. J'adore cette thématique à l'intérieur de notre histoire qui affirme que ce territoire existe. La diva n'a pas de pitié pour cet enfant : elle prend conscience qu'il l'entend, qu'il la comprend, qu'il l'apprécie à l'endroit où elle produit son art. C'est comme un territoire des dieux.

LE PERSONNAGE DE LA DIVA EST BOULEVERSANT. S'AGIT-IL D'UN COMPOSITE DE PLUSIEURS CANTATRICES DE L'ÉPOQUE ?

Dans le roman, elle a quelque chose d'un peu excentrique, qui fait penser à la Castafiore. Mais je ne voulais pas raconter l'excentricité au sens où on l'entend en général. Comment représenter une diva ? Ce

n'est pas seulement quelqu'un de capricieux. Une diva est quelqu'un d'iconique, mais pour une bonne raison. Il fallait qu'elle soit elle-même en admiration devant un phénomène qui la dépasse. Dans l'écoute de cet enfant, elle saisit le miracle qu'elle réussit à produire.

DANS LA PARTIE BERLINOISE, ON A LE SENTIMENT QUE L'ART – À TRAVERS LE PERSONNAGE DE LA DIVA – OPPOSE MAGNIFIQUE RÉSISTANCE FACE À LA MONTÉE DU PÉRIL NAZI.

La diva est aux antipodes de Dupré qui, comme je le disais, incarne la lutte sociale, comme une forme d'utopie et d'engagement. Étant donné que le personnage est très positif, je préférerais que ses convictions se ressentent plutôt qu'elles ne soient exprimées ouvertement. À l'inverse, ce que produit le personnage de Fanny Ardant – son œuvre ultime –, c'est ce message frontal face au mal absolu via un coup de poing artistique et l'œuvre de Verdi. Dans le livre, elle chante ce que son amoureux lui a écrit, mais je voulais un acte plus abrupt : elle entonne le *Chœur des esclaves Hébreux*, a cappella, alors qu'elle devait chanter Wagner. Son statut d'étrangère lui donne cette audace folle d'avoir ce geste courageux et puissant. D'ailleurs, la musique, de manière générale, est sans doute le vecteur artistique le plus direct et frontal de tous les arts car il fait appel à quelque chose de vibrant et d'immédiat. C'est un message radical qui n'est pas de l'ordre du cérébral, mais du sensoriel. Ce n'est pas un échange intellectuel, mais quelque chose qu'on reçoit et qui est indiscutable.

LE FILM EST UN VRAI « REVENGE MOVIE » !

En effet, c'est un terme qui me convient parfaitement car sur le plan cinématographique, c'est un genre qui me parle, et je me le disais souvent pendant le tournage.

COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ LE CADRE ET LA MISE EN SCÈNE ?

Je travaille toujours avec Thierry Pouget, mon chef opérateur, et on change de style à chaque film car ils sont tous dans un registre

différent : la narration ne demande pas le même traitement pour la colorimétrie. Il y a des éléments qu'on retrouve davantage dans des cadres ou, à l'inverse, des mouvements parce que j'aime le côté ludique du cinéma, mais pas à l'excès car cela me fait sortir du récit. En revanche, j'aime inventer des plans – par exemple, être en extérieur et capter deux personnages en plan-séquence me semble très éloquent. Ce qui me plaît, c'est qu'il se passe beaucoup de choses dans le cadre pour nourrir l'esprit du spectateur. Pour moi, le cadre, c'est l'univers du réalisateur – c'est un outil extraordinaire qui me donne parfois l'impression d'être un peintre qui peint sa toile. Le cadre induit donc le hors champ. Sur le plan esthétique, je suis amoureux d'un cinéma d'évasion, épique, spectaculaire, intelligent, qui suscite de la réflexion personnelle.

QUELLE EST L'ÉVOLUTION DE LA LUMIÈRE ET DES COULEURS ENTRE 1929 ET LES ANNÉES 1930 ?

L'évolution est presque induite, puisqu'on fait une ellipse de quatre ans au cours desquels le monde a changé. On n'a pas eu besoin d'utiliser de filtres ou d'autres dispositifs de modification de la lumière car plusieurs changements radicaux, en matière de décors notamment, font qu'on n'éclaire pas de la même façon. On passe ainsi d'un château à un petit appartement et des intérieurs feutrés de la banque aux espaces de l'usine. On change donc d'univers visuel, si bien que, nécessairement, la lumière évolue, sans qu'on ait cherché à travailler sur des couleurs en particulier. On a une vraie collaboration avec Thierry, mon chef opérateur, car il a tendance à me tirer vers des teintes froides, tandis que j'ai tendance à l'amener vers des couleurs chaudes : au final, il me pousse à explorer des voies dans lesquelles je ne me risquerais pas naturellement, et inversement. C'est un véritable enrichissement pour le film.

ON A LE SENTIMENT QUE LE TRAVAIL D'ÉQUIPE EST AU CŒUR DE VOTRE APPROCHE DE METTEUR EN SCÈNE.

J'implique tous mes chefs de poste et je n'aime pas l'idée d'avoir un directeur artistique car, à mes yeux, c'est le travail de la mise en

scène. Pour autant, je ne suis ni chef décorateur, ni chef opérateur, ni ingénieur du son et je m'entoure donc de gens avec qui je suis en totale confiance. C'est la même chose à l'écriture : je sais où je veux aller, mais je ne suis pas scénariste et je m'entoure donc d'auteurs dont c'est le métier, même si, par la suite, je retravaille certains éléments de la narration ou des dialogues. Le plus important pour moi, c'est de communiquer à mes collaborateurs une synergie née de mon enthousiasme pour le projet – et avec eux, cela fonctionne, car on trouve ensemble le territoire pour le faire. Évidemment, il s'agit de confiance et de responsabilisation des équipes. À partir de là, j'interroge, je me renseigne, je discute, et j'ai parfois de très bonnes surprises. Par exemple, si je repère une tapisserie qui s'intégrerait parfaitement dans un décor en étant certain que ce serait un anachronisme, je pose la question à mon chef décorateur Sebastian Birchler qui me répond que c'est conforme à l'époque du film. C'est passionnant parce que tout cela constitue la mise en scène avec des gens incroyablement talentueux.

OUÙ AVEZ-VOUS TOURNÉ LES SCÈNES PARISIENNES ET LES SÉQUENCES BERLINOISES ?

On a vraiment tourné à Paris et en région parisienne. Pour Berlin, on a filmé à Strasbourg, parce que tout le quartier juif, paradoxalement, a été construit par les Allemands et qu'il correspond précisément à l'architecture du Berlin d'avant-guerre.

QUELS ÉTAIENT VOS CRITÈRES POUR LE CASTING ?

Je n'ai engagé que des acteurs avec qui j'avais envie de travailler, mais qui viennent tous d'horizons divers. C'est en effet très différent de travailler avec un acteur comme Benoît Poelvoorde et une actrice comme Léa Drucker. Mais c'est ma responsabilité de faire en sorte que l'ensemble soit cohérent et que chacun joue sa partition. Ce qui les réunit tous, c'est la qualité. Encore une fois, ils sont tous extrêmement différents et ils ne sont pas sur les mêmes codes de jeu, mais ils sont très talentueux et au service du travail. C'est mon premier objectif : trouver des gens qui aiment être au travail, qui

aiment faire, et pas des comédiens aigris ou flemmards qui viennent pour un chèque ou un prix éventuel.

COMMENT LES AVEZ-VOUS FILMÉS ET DIRIGÉS ?

J'avais envie de les filmer avant tout. Il faut avoir envie de filmer les gens pour les rendre beaux, non pas qu'ils ne le soient pas, mais filmer des gens, c'est les grandir et les élever, même s'ils jouent des salopards. Pour moi, filmer doit être un geste généreux. Je suis très heureux de leur investissement à tous. Bien entendu, ce sont tous de grands instruments, mais il fallait qu'ils jouent le jeu et j'ai trouvé remarquable leur envie d'être là, leur qualité d'écoute, le fait qu'ils ne se soient jamais économisés. Je leur disais toujours « *le plus important, c'est la confiance* ». D'où le fait que je leur interdis de regarder le combo : je ne veux pas qu'ils soient obsédés par leur image, mais qu'ils me fassent confiance, qu'ils soient libres, car j'ai envie d'abandon et de confiance de leur part. Le combo, c'est un mur puisque c'est un regard sur soi et qu'on ne sait pas ce qui est beau chez soi.

LES CHOIX MUSICAUX SONT ENTHOUSIASMANTS.

Avec Guillaume Roussel, qui a collaboré à tous mes films en dehors de *BELLE ET SÉBASTIEN*, on s'entend très bien et on se parle beaucoup en amont du tournage. Très tôt, je lui envoie des éléments qui lui permettent de mûrir sa musique. Mais c'est aussi un vrai musicien de cinéma qui travaille à l'image et, dès le lendemain, il me soumet une maquette pour la séquence. On a une sensibilité commune quand je lui parle d'instruments. Même à l'enregistrement, il m'encourage à parler aux musiciens, car s'il les dirige techniquement, il sait que j'ai besoin de leur parler pour leur raconter un moment du film. C'est un processus qui nourrit les musiciens : ils se sentent impliqués, ils sont sur une interprétation et pas seulement sur un jeu technique. Guillaume a composé des mélodies sublimes et il avait un énorme enjeu à relever puisqu'il fallait inventer un air d'opéra. Il l'a fait et j'ai demandé à Pierre d'écrire le livret. Tous les thèmes musicaux sont magnifiques et

participent à ce cinéma épique que j'aime. Pour moi, ce genre de film appelle une telle musique, et quand le résultat est au rendez-vous, quel bonheur !





ENTRETIEN AVEC LÉA DRUCKER

QU'EST-CE QUI VOUS A INTÉRESSÉE DANS CE PROJET ?

J'ai eu la confiance aveugle de Clovis, qui est venu me chercher à la fin d'une pièce de théâtre. Il voulait me confier le personnage principal du livre de Pierre Lemaitre, une héroïne de roman, et c'est assez rare qu'on me propose ça ! En outre, il ne m'est arrivé que très rarement d'incarner un personnage dans un film d'époque au cinéma. C'est toujours très excitant car le costume vous emmène dans d'autres formes, d'autres univers et cela m'éclaire énormément sur un personnage. Par ailleurs, j'étais très impatiente de travailler avec tous les autres comédiens car le casting était épataant.

QU'AVEZ-VOUS PENSÉ DU SCÉNARIO ?

J'ai trouvé qu'il était à la fois très audacieux et ambitieux. Je me suis demandé comment on allait parvenir à restituer tout ce qui concerne la manipulation économique autour de cette femme. Pour Clovis, c'était un défi de rendre cette dimension organique et cinématographique, mais c'était indispensable pour que cela devienne un tel enjeu pour Madeleine qu'elle soit poussée à s'émanciper. Ce parcours féminin est d'une grande modernité. Il fallait ensuite ramener cette trajectoire à soi pour que ces questionnements et ces problématiques deviennent des choses auxquelles on puisse s'identifier. C'est ainsi que le spectateur a envie de suivre ce personnage et va voir comment une femme de cette époque, dans une situation très confortable, bascule brutalement dans la précarité.



COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ MADELEINE, CETTE FEMME PROTÉGÉE PENDANT LA PREMIÈRE PARTIE DE SA VIE ET BRUTALEMENT CONFRONTÉE À LA DURETÉ DU MONDE RÉEL ?

Le livre m'a beaucoup nourrie car il est précis et riche sur chaque personnage. Pour mieux appréhender l'époque, j'ai lu d'autres livres qui ne parlaient pas d'un tel personnage, mais davantage d'un contexte historique. J'ai aussi eu la chance de jouer au théâtre et de traverser ces époques. Pour se glisser dans la peau d'un personnage, il faut être à la fois respectueux, et en même temps réussir à s'approprier son histoire personnellement et intimement. C'est un travail un peu inconscient, qui se fait aussi avec les autres acteurs. J'ai été très inspirée par le chef costumier

Pierre-Jean Larroque, par ses explications et son vocabulaire autour du costume.

ELLE DOIT NON SEULEMENT APPRENDRE À GAGNER SA VIE, MAIS AUSSI À S'IMPOSER DANS UN MONDE D'HOMMES.

Oui, c'est le seul moyen dont elle dispose pour survivre. Ce qui est paradoxal, car elle a longtemps été protégée par son père, figure paternelle protectrice par excellence, mais le destin a voulu qu'elle soit abusée, maltraitée, méprisée de tous les côtés. D'une certaine manière, ce qui lui arrive constitue une chance pour elle d'exister pour elle-même et de se réaliser. Elle prend sa vie en main, et à travers l'idée de vengeance, elle devient une femme active à part entière, libre de ses choix, sans moyens financiers, mais plus indépendante. Elle est libérée de ce carcan.

PENSEZ-VOUS QUE SON DÉSIR DE VENGEANCE SOIT SON PRINCIPAL MOTEUR ?

Non, je ne pense pas, elle est aussi très animée par l'envie et le besoin de se débrouiller par elle-même et d'accompagner son enfant. Mais la vengeance lui donne une férocité qui lui permet de devenir qui elle est. Avant, elle était policiée, soumise à tout un schéma de société qu'on lui imposait, à un carcan auquel elle devait se plier. Par la force des choses, cette rage lui donne ce désir de vengeance et cette impulsion d'émancipation. C'est passionnant de jouer un personnage d'une telle ampleur, de cette époque-là, anesthésié par l'argent, dans une ambiance très cotonneuse qui a complètement éteint sa personnalité. Puis, elle découvre qui elle est...

POURQUOI SE TOURNE-T-ELLE VERS DUPRÉ ? QU'EST-CE QUI LA CONVAINC DE LUI FAIRE CONFIANCE ?

Elle se souvient de sa droiture, et c'est quelqu'un qui s'est toujours montré doux et attentionné à son égard. Il a toujours été là, sans s'imposer d'une quelconque manière. Elle se tourne vers lui un peu intuitivement. Il ne fait pas partie de son milieu d'origine, il



appartient au monde d'avant, mais de l'autre côté de la barrière. Elle se retrouve elle-même de ce côté-là et se dit qu'elle a plus à y faire, puisque le premier côté ne lui a apporté que du malheur. Elle pourrait se tromper, mais elle a un bon instinct...

SE MÉFIE-T-ELLE DE LA PROXIMITÉ ENTRE SON FILS ET LA DIVA ?

Il n'y a pas de jalousie, mais elle ressent une inquiétude à l'idée que son fils puisse se faire du mal avec un amour sans réciprocité. Elle a peur pour lui. Elle est étonnée par cette relation qu'il a su créer avec cette diva. Elle est à la fois impressionnée et en même temps elle appréhende que la diva passe à autre chose. Elle voit la passion chez son fils, et après l'exaltation, elle craint qu'il n'ait beaucoup de chagrin. Son fils est tellement plus jeune et entier qu'elle se fait beaucoup de souci pour lui. Pourtant, elle est très touchée par le plaisir que cette relation procure à son fils, et c'est un espace qui lui échappe un peu.

PENSEZ-VOUS QUE CE SOIT LE DÉPIT AMOUREUX QUI GUIDE GUSTAVE ?

C'est un personnage qui nourrit une grande ambition. Il est très rigoureux, compétent dans son domaine, et on sent une frustration qui se traduit par ce dépit amoureux. Car Madeleine le refuse, comme elle l'a toujours refusé. Son amertume est névrotique et dépasse la raison. Madeleine incarne alors à ses yeux une blessure narcissique, et plus seulement de l'amour.

VOUS RETROUVEZ BENOÎT POELVOORDE APRÈS ADIEU PARIS.

J'ai souvent travaillé avec Benoît, mais jamais dans une relation aussi intense et puissante, avec de vrais enjeux et des scènes aussi dramatiques ou violentes. Quand Benoît arrivait sur le plateau dans son costume, je voyais instantanément le personnage de Gustave Joubert. Ce que j'aime chez lui, c'est qu'il dégage quelque chose d'inquiétant et de touchant, ce qui rend le personnage encore plus

effrayant aux yeux de Madeleine. J'ai éprouvé beaucoup de plaisir à passer du temps avec lui sur le plateau, il sait mettre une ambiance formidable et joviale. Au début, je lui disais que j'avais besoin de m'isoler pour me concentrer pour les scènes dramatiques. Et puis, au fond du parc où on tournait, je voyais dix personnes autour de lui, tordues de rire, j'ai tenu deux heures de mon côté, et j'ai fini par les rejoindre ! Et il est tellement bon que j'ai réussi à tourner ces scènes sans avoir besoin de m'isoler. Il incarne les choses physiquement et émotionnellement, et il a une énergie qui nous emporte. Et l'époque lui va très bien !

CLOVIS EST À LA FOIS VOTRE PARTENAIRE ET LE RÉALISATEUR.

Clovis est plus sage que Benoît ! C'était un metteur en scène disponible et très méticuleux : il est d'une grande délicatesse avec les comédiens et les comédiennes, il a de l'attention pour chacun. Il parle toujours très doucement, ne porte jamais la voix, et essaie de faire face à tous les problèmes qu'on peut rencontrer sur un plateau. Il travaille constamment avec un souci du détail, il est sans cesse dans la fabrication. Et il a pensé à tout : on peut lui faire des propositions, mais il a déjà tout envisagé et préparé, ce qui était très confortable pour nous. Je l'aime beaucoup comme acteur et je le trouve très inspirant dans le rôle de Dupré. Et comme on a un rapport de grande confiance, c'était très simple de jouer une relation amoureuse.

ET AVEC LE GARÇON QUI CAMPE PAUL ?

J'ai eu la chance de travailler avec beaucoup de jeunes acteurs, enfants et adolescents, ces dernières années. Je m'inquiète souvent pour les enfants, surtout que dans ce tournage, l'enfant avait des scènes difficiles. Je me demandais comment il allait traverser. Et puis j'ai vu qu'il plongeait dans les situations avec du plaisir, il était généreux. Mais je garde toujours un instinct maternel en espérant qu'on ne va pas faire trop de prises ! Il les a tournées magnifiquement comme un acteur professionnel et expérimenté. Comme cela restait toujours ludique, tout s'est très bien passé, et je pense qu'il était heureux.



ENTRETIEN AVEC BENOÎT POELVOORDE

QU'EST-CE QUI VOUS A SÉDUIT DANS CE PROJET ?

J'ai d'abord été surpris que Clovis, que je connaissais depuis *ASTÉRIX AUX JEUX OLYMPIQUES*, pense à moi, mais j'ai trouvé le scénario intelligent et le personnage m'a plu. En général, je suis sceptique vis-à-vis des adaptations de livres, mais j'ai trouvé qu'elle était convaincante. Je n'avais jamais vu de réalisation de Clovis et j'étais content de travailler avec lui et Léa Drucker. À partir de là, je me suis lancé !

CONNAISSIEZ-VOUS LE LIVRE DE PIERRE LEMAITRE ?

J'avais lu *Au revoir là-haut*, que j'avais beaucoup aimé, mais je n'ai pas voulu lire *Couleurs de l'incendie*. Je craignais que cela m'embarrasse et je n'aurais pu m'empêcher d'aller voir Clovis pour lui demander pourquoi telle séquence n'y était pas, et j'aurais fait partie des casse-pieds ! *(Rires)* Comme le personnage existe dans le roman, cela m'aurait bloqué, et si en plus je ne lui ressemblais pas, j'aurais été gêné sur le plateau. J'aurais eu l'impression de regarder un remake !

GUSTAVE, QUI SE PREND UN CAMOUFLET MAGISTRAL LORSQU'IL TENTE D'EMBRASSER MADELEINE, SEMBLE AGIR PAR DÉPIT AMOUREUX. COMMENT L'AVEZ-VOUS ABORDÉ ?

C'est un amoureux éconduit et c'est ce qu'il y a de plus redoutable. J'ai eu du mal à le comprendre au début, j'ai calé à plusieurs reprises, mais Clovis m'a remis sur les rails, même s'il m'impressionnait beaucoup comme metteur en scène. En réalité, je ne prépare jamais mes rôles et je suis arrivé vierge sur le plateau : les trois premiers

jours, j'étais un peu nerveux, mais j'ai fait une grande confiance à la direction d'acteur de Clovis.

C'EST AUSSI UN HOMME ANCRÉ DANS SON ÉPOQUE, ANIMÉ PAR UN ESPRIT PIONNIER DE CAPITAINE D'INDUSTRIE...

Je ne me suis pas dit que c'était un chef d'entreprise novateur, mais je le voyais plutôt comme une sorte de Bernard Tapie des années 30, très raide, et son costume, qui faisait un peu collabo, m'a beaucoup aidé. Je voudrais d'ailleurs tirer mon chapeau aux costumiers qui m'ont taillé un costume sur mesure.

QUELS SONT SES RAPPORTS AVEC CHARLES ?

Mon personnage le prend pour un crétin fini qui tente de marier ses deux laiderons de filles ! Charles, c'est un peu le nigaud de province. Olivier Gourmet l'a joué comme cela : il prend un air niais et monte dans des essoufflements. Ce qui l'a bien aidé, c'est qu'il mangeait énormément ! *(Rires)* Au départ, il arrivait à fermer son gilet, et à mesure qu'on avançait vers la fin du tournage, il avait du mal à le fermer car il avait pris 4 kg ! Il faut dire qu'il préparait lui-même à manger et que c'était toujours roboratif ! *(Rires)*

IL SEMBLE TOUJOURS S'ÉPRENDRE DE LA MAUVAISE PERSONNE.

Un homme ne peut pas supporter plus de deux refus. Autant il est sincèrement épris de Madeleine, autant je ne pense pas qu'il aime vraiment Léonce, qu'interprète Alice Isaaz. Il la trouve jolie et il l'épouse par convention sociale.

POURQUOI LE COSTUME EST-IL AUSSI IMPORTANT ?

J'attache énormément d'importance à la qualité du choix du costume. Même si c'est un film d'époque, on peut faire preuve d'un très mauvais goût. Il faut que le costume soit bien choisi, il détermine 50% de mon personnage, et ce sont des détails qui font



toute la différence et qui vous imprègnent. Dès que j'ai enfilé le pantalon, j'étais le personnage. Ensuite, c'est l'œil avisé et éclairé de Clovis qui fait le reste.

COMMENT S'EST PASSÉE VOTRE COLLABORATION AVEC LÉA DRUCKER ET ALICE ISAAZ ?

J'avais déjà tourné avec Léa, qui est une excellente comédienne, et j'avais beaucoup de plaisir à la voir jouer. C'est une formidable camarade de jeu, mais elle a besoin de se concentrer. Elle travaille énormément, et elle est très drôle, avec un humour très particulier. Avec Alice, on avait peu de scènes ensemble. Mais je me souviens de notre scène en voiture : j'avais vraiment du mal à la faire démarrer, je m'y suis repris des dizaines de fois, et on a beaucoup ri.

CLOVIS EST À LA FOIS VOTRE PARTENAIRE ET VOTRE METTEUR EN SCÈNE.

On ne souffre en aucun cas du fait qu'il soit devant et derrière la caméra. Je n'ai pas beaucoup de scènes avec lui mais comme c'est un excellent acteur, et que je doutais parfois, il savait précisément ce qui me posait problème et me donnait exactement le conseil judicieux. Le plus souvent, les acteurs réalisateurs savent ce qui peut vous débloquer. Et quand ils sont bons, c'est génial car ils savent parler aux acteurs.

COMMENT AVEZ-VOUS VÉCU LE TOURNAGE ?

Je n'ai pas trop l'habitude de ce genre de rôle, ni de ce style de tournage, qui s'inscrit dans la tradition du grand cinéma français. Les décors étaient luxueux, et j'avais le sentiment d'être plongé dans une sorte de cinéma élégant, bien senti, avec une mise en scène au cordeau. Je n'aurais pas été étonné de voir surgir Jean Gabin, Jean-Pierre Marielle ou Bernard Blier ! *(Rires)*

QU'EN RETIENDREZ-VOUS ?

Mon buste ! *(Rires)* Il y a en effet ma tête en plâtre – avec un effet de bronze – dans le plus pur style Art Déco à l'entrée de mon château. J'avais tellement peur que les gens de la déco la jettent que je leur ai demandé qu'ils me la donnent, et je l'ai gardée. Le plus drôle, c'est que Clovis en a gardé un autre exemplaire qu'il a posé sur son bureau ! *(Rires)*







MUSIQUE ORIGINALE
GUILLAUME ROUSSEL

MUSIQUE ORIGINALE COMPOSÉE ET ARRANGÉE PAR
GUILLAUME ROUSSEL

ÉDITÉE PAR
ÉDITIONS LA MARGUERITE

ORCHESTRATIONS
GUILLAUME ROUSSEL ET MATHIEU ALVADO

DIRECTION D'ORCHESTRE
MATHIEU ALVADO

SUPERVISION MUSICALE
VARDA KAKON

ASSISTÉE DE
YONA AZOULAY

COORDINATION
VELVETICA MUSIC

DISPONIBLE DÈS LE 4 NOVEMBRE

© 2021 – GAUMONT – LA COMPANY – FRANCE 2 CINÉMA – UMEDIA

LISTE ARTISTIQUE

LÉA DRUCKER
BENOÎT POELVOORDE
ALICE ISAAZ
CLOVIS CORNILLAC
OLIVIER GOURMET
JÉRÉMY LOPEZ
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ALBAN LENOIR
JOHAN HELDENBERGH
FANNY ARDANT
NILS OTHENIN-GIRARD
OCTAVE BOSSUET
OLIVIER RABOURDIN

MADELEINE PÉRICOURT
GUSTAVE JOUBERT
LÉONCE PICARD
M. DUPRÉ
CHARLES PERICOURT
ANDRÉ DELCOURT
ROBERT FERRAND
MAJOR DIETRICH
SOLANGE GALLINATO
PAUL 15 ANS
PAUL 10 ANS
COMMISSAIRE



Photo : Guy Ferrandis

© 2022 GAUMONT – LA COMPANY – FRANCE 2 CINÉMA – UMEDIA

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE
SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES DE
D'APRÈS LE ROMAN DE

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
CHEF DÉCORATEUR
CRÉATEUR DE COSTUMES
CHEF MONTEUR
MUSIQUE ORIGINALE
SUPERVISION MUSICALE
SON

1^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR
SCRIPTE

DIRECTEUR DE CASTING
RÉGISSEUSE GÉNÉRALE
DIRECTEUR DE PRODUCTION
DIRECTEUR DE POST-PRODUCTION
PRODUCTEUR EXÉCUTIF
DIRECTRICE DE LA PRODUCTION CINÉMA
DIRECTEUR DU DÉVELOPPEMENT
PRODUIT PAR
COPRODUIT PAR
COPRODUIT PAR
UNE PRODUCTION

EN ASSOCIATION AVEC

AVEC LA PARTICIPATION DE
AVEC LA PARTICIPATION DE

DISTRIBUTION ET VENTES INTERNATIONALES

CLOVIS CORNILLAC
PIERRE LEMAITRE
PIERRE LEMAITRE
« COULEURS DE L'INCENDIE » AUX ÉDITIONS ALBIN MICHEL
THIERRY POUGET, AFC
SÉBASTIEN BIRCHLER
PIERRE-JEAN LARROQUE
REYNALD BERTRAND
GUILLAUME ROUSSEL
VARDA KAKON
DOMINIQUE LACOUR
CYRIL HOLTZ
PAUL HEYMANS
FRANÇOIS MATHON
CLÉMENTINE OUDOT
MICHAËL LAGUENS
SARAH LÉRÉS
PASCAL BONNET
AURÉLIEN ADJEDJ
MARC VADÉ
MARINE FORDE
FRANCK WEBER
SIDONIE DUMAS
CAMILLE TRUMER
CÉDRIC ILAND & BASTIEN SIRODOT
GAUMONT
LA COMPANY
FRANCE 2 CINÉMA
ET UMEDIA
UFUND
MAGELIS, AVEC LE SOUTIEN DU DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE
AVEC LE PARTENARIAT DU CNC
FRANCE TÉLÉVISIONS
CANAL+
CINÉ+
WALLIMAGE (LA WALLONIE)
GAUMONT