

**LA PROCHAINE FOIS
JE VISERAI LE CŒUR**

SUNRISE FILMS ET LES PRODUCTIONS DU TRÉSOR PRÉSENTENT

GUILLAUME CANET

LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE CŒUR

UN FILM DE
CÉDRIC ANGER

ANA GIRARDOT

JEAN-YVES BERTELOOT

SCÉNARIO
CÉDRIC ANGER

PRODUIT PAR
ANNE RAPCZYK ET ALAIN ATTAL

SORTIE LE 19 NOVEMBRE

DURÉE : 1H51

DISTRIBUTION
MARS FILMS
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
contact@marsdistribution.com

PRESSE
ANDRÉ-PAUL RICCI et TONY ARNOUX
6, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr

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



SYNOPSIS

Pendant plusieurs mois, entre 1978 et 1979, les habitants de l'Oise se retrouvent plongés dans l'angoisse et la terreur : un maniaque sévit, prenant pour cibles des jeunes femmes. Après avoir tenté d'en renverser plusieurs au volant de sa voiture, il finit par blesser et tuer des auto-stoppeuses choisies au hasard. L'homme est partout et nulle part, échappant aux pièges des enquêteurs et aux barrages. Il en réchappe d'autant plus facilement qu'il est en réalité un jeune et timide gendarme qui mène une vie banale et sans histoires au sein de sa brigade. Gendarme modèle, il est chargé d'enquêter sur ses propres crimes jusqu'à ce que les cartes de son périple meurtrier lui échappent.

**"Notre vie est un voyage
Dans l'hiver et dans la nuit
Nous cherchons notre passage
Dans le ciel où rien ne luit"**

Chanson des gardes suisses, 1793



DIALOGUE ENTRE CÉDRIC ANGER ET JEAN DOUCHET

Quel a été le point de départ de LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE COEUR ?

L'histoire d'Alain Lamare. Aujourd'hui il y a beaucoup de films inspirés de faits-divers réels plus ou moins célèbres, c'est presque un genre en soi et il faut l'envisager comme ça, comme le western ou la comédie musicale. Celui-ci avait un double avantage : une histoire fantastique et suffisamment scandaleuse pour avoir été en partie étouffée à l'époque. Pense un peu, on est dans la France de Giscard, on joue l'ordre et la vertu... Alors quand on a découvert que celui qu'on surnommait "le Tueur de l'Oise" était en réalité un gendarme, on est vite passé à autre chose. C'est d'ailleurs assez amusant, pour écrire le scénario, j'ai revu les journaux télévisés de l'époque. Pendant plusieurs mois, les infos régionales et nationales ont chroniqué les agressions des jeunes femmes, des auto-stoppeuses, et ont monté l'affaire en épingle. Un maniaque sévissait dans le département, les jeunes filles et leurs parents étaient terrifiés, police et gendarmerie

étaient sur le coup. Toutes les semaines on évoquait l'affaire dans les médias. Et puis quand le gendarme Lamare s'est fait arrêter, ça a duré une journée et puis c'est tout. Fallait pas trop remuer ça. Et quand, en 1983, un non-lieu définitif l'a déclaré non responsable de ses actes pour "état de démence" aux moments des faits, on en a quasiment parlé nulle part.

Tu t'es basé sur des documents pour écrire le scénario ?

Dans un premier temps, oui. Des témoignages, des procès-verbaux, ses lettres de menaces qui sont dans le film, et surtout un livre de Yvan Stefanovitch (*Un assassin au-dessus de tout soupçon*) qui était alors jeune journaliste à l'AFP et enquêtait sur le fameux tueur, souvent embarqué avec Lamare lui-même et ses collègues. Lamare était le plus véhément, le plus motivé dans la recherche du tueur, il secouait les autres et à chaque fois qu'il croisait Yvan

il lui disait "on va l'avoir ce salaud !". Je crois que son rêve ultime aurait été de s'arrêter lui-même... Mis à part l'histoire avec Sophie (Ana Girardot) qui est en partie fictionnée et la scène chez le vieillard, ce qui se passe dans le film s'est bien déroulé, les agressions du film correspondent à la réalité, la fausse poursuite, la tente de camping dans sa chambre, la fuite au marais... Même les choses les plus incroyables, comme l'interrogatoire de la fille qu'il a renversée ou comme lorsque pour échapper aux gendarmes et aux chiens pisteurs il est resté sous l'eau pendant deux heures en respirant grâce à un roseau... C'est dingue, ça fait un peu cartoon, mais il l'a fait ! Il s'était inspiré de techniques de soldats en Indochine. Il s'était préparé pour sa guerre.



Quand as-tu décidé de raconter l'histoire du point de vue du Tueur ?

Tout de suite. Je ne voulais pas faire un film de traque, être avec les types qui cherchent le maniaque. Y en a déjà eu plein. Et ça aurait donné quoi ? On aurait vu des gendarmes qui enquêtent et puis, surprise, à la fin on découvre que c'est le collègue avec qui on bosse qui agresse ces jeunes femmes. Le film aurait reposé sur un twist final, une surprise de 3 minutes et ça aurait été impossible d'éviter les scènes obligatoires des films de serial killer. On est envahi par les faits-divers, au cinéma et à la télévision, je voulais faire un truc différent. Dans cette histoire, c'est le personnage qui m'intéressait, son comportement, ses errances, ses déplacements... J'ai préféré être avec lui, essayer d'en faire un portrait. Mais pas psychologique. Juste "behavioriste". Il agit, va de tel endroit à tel autre, agresse comme ça, s'enfuit, rentre chez lui, va bosser... On découvre qui est Franck dans le cours de l'action. Ça m'intéresse plus de montrer ça que de montrer ce qu'il pense. De toute façon il n'y a pas d'explication à ses actes et la justice a été incapable d'en donner une, alors pourquoi moi j'expliquerais quoi que ce soit ? Je suis parti de là. Faire le portrait d'un type qu'on ne peut pas comprendre, qu'il soit une énigme encore plus grande à la fin du film.

C'est ce qui est très intéressant dans le film, cette opacité. D'habitude, un personnage comme ça a un but ou au moins un besoin de tuer, lui ne semble avoir ni l'un ni l'autre, on ne sait pas du tout pourquoi il fait ça, il se laisse porter par la vie...

Tout ce qu'on peut dire c'est qu'il avait un criant besoin d'exister. Il voulait intégrer les Forces Spéciales, ça lui a été refusé. Il aurait aimé être dans des groupes d'élites comme le GIGN, refus aussi. Même à la sécurité des ambassades on n'a pas voulu de lui. Il étouffait d'être un petit gendarme coincé dans sa province, à mettre des PV et faire des contrôles sur le bord des routes. Mon Franck est en colère mais ne sait pas très bien contre quoi, c'est LA FUREUR DE VIVRE version gendarme (*rires*). C'est l'anonyme qui n'en peut plus. Alors il veut être quelqu'un. Un héros. Même négatif. Comme on le voit dans le film, Lamare avait chez lui une pièce secrète où il punaisait les coupures de journaux à propos de Marcel Barbeault, un père de famille serial killer qui avait sévi dans la région quatre ans plus tôt, et puis peu à peu il a collé les coupures le concernant jusqu'à en tapisser complètement la pièce. Ses lettres sont très intéressantes pour ça. Outre qu'elles sont hyper bien écrites, ce sont les lettres de quelqu'un qui hurle "je suis un serial killer, j'existe, et je vais semer la terreur" alors qu'en réalité la vue du sang le

répugnait et qu'il avait du mal à tirer... Il disait toujours à ses victimes cette phrase dingue : "Attention je vais vous faire mal" et ne regardait jamais les impacts des balles. C'est aussi pour ça, heureusement, qu'il n'en a pas tuées autant qu'il l'espérait... Alors comme il ratait, tirait dans le ventre, les jambes, il ponctuait ses lettres de menaces de cette phrase "La prochaine fois je viserai le cœur".

Un titre à la première personne, comme le film. On est avec lui, dans ses sensations, quand il tue, quand il est dans la nature, quand il se fait arrêter... etc. C'est un personnage qui souffre et ressent le monde d'une manière très forte, tactile, hyper sensible. Si forte qu'il fait apparaître les cerfs dans la forêt, comme par magie...

Être dans les impressions du personnage, c'est ce qui a tout guidé, caméra, mouvements, lumière, son... Tout. Souvent pendant le tournage je répétais à l'équipe qu'il fallait le filmer comme si c'était un artiste, être dans son ressenti. Le personnage réel avait un rapport très fort à la nature, passait ses nuits dans la forêt à surveiller les cerfs, il connaissait les oiseaux par cœur, les arbres... C'était un type vraiment spécial, assez cultivé. La nature était son refuge, son alliée pendant ses fuites. Ça fera



peut-être grincer des dents mais il fallait filmer sa sensibilité, même tordue. C'est un truc que j'adore chez Nicholas Ray par exemple, filmer les hors-la-loi comme si c'était des poètes. Se mettre à leur place, et mettre le spectateur à leur place, dans leurs émotions. C'était le mot d'ordre pour la musique aussi. Le score de Grégoire Hetzel n'accompagne jamais l'action mais les sentiments du personnage. Quand Franck est en forêt, ma direction musicale c'était "faut qu'on ait l'impression d'être dans une église" ; pour la fin, son arrestation, c'était "là il faut une musique funéraire, comme si c'était l'enterrement d'un roi". On a travaillé comme ça. Grégoire est un compositeur exceptionnel.

Justement. Si le film n'émet pas d'hypothèse psychiatrique, en revanche on ressent le rapport du personnage à tout ce qui est viscéral, au visqueux, au sale. Sa faille est révélée par son espèce d'attirance pour le côté abject. C'est très net lorsqu'il dit à son petit frère qui vomit que "ça fait du bien, que ça purge", comme s'il y avait besoin d'une régénération, de sortir la saleté qu'on a à l'intérieur...

Ca, c'est son imaginaire. Faut se nettoyer, faut se punir, s'automutiler même... Franck

fonctionne sur des contraires : gendarme/criminel, propre/ sale, nu/habillé...etc. Il n'est pas dans l'entre-deux et je ne voulais pas l'être non plus. C'est un personnage qui a la tête dans les étoiles et les pieds dans la gadoue. Il idéalise la nature, il idéalise les filles mais la réalité d'un corps féminin le dégoûte. C'est comme ça avec lui, la grâce et le dégoût, le beau et le moche, même combat.

C'est dit par la mise en scène, dès le premier plan on est en mouvement, on passe du poster de la fille puis à la banane entamée posée sur la table... Tout est là et tout le film est fait en mouvements. On est dans une sorte d'entraînement fatal et douloureux, crépusculaire...

Je voulais deux types de mouvements de caméra dans le film, certains fluides, parfois indépendants de l'action, pour raconter autre chose que les situations, et d'autres beaucoup plus âpres, caméra à l'épaule, nerveux, lorsqu'on suit le personnage. Tout ce qui était instable et déséquilibré jouait en faveur du film. On a même fait un truc qui ne se fait jamais : caméra à l'épaule sur les voitures travelling. Ça permet d'avoir la maîtrise de la lumière et du son - car les bagnoles de l'époque font un bruit infernal - en évitant le côté trop posé, stable et toujours "fake" des voitures travelling.

La lumière elle aussi joue les contraires, une teinte bleutée domine le film avec une sorte de jaune sodium, souvent dans le même plan. Deux lumières artificielles, nocturnes. Même en extérieurs, dans la forêt, on a le sentiment qu'il n'y a pas vraiment de lumière du jour, pas de lumière heureuse...

C'est pour ça que je voulais des voitures colorées pour compenser, comme des tâches pop dans des images sombres et froides. Ça fait partie du côté chaud/froid qu'on a travaillé au maximum avec Thomas Hardmeier, le chef opérateur. Le bleu et le vert calment les nerfs et la vision, le rouge ou le jaune les stimulent. On a joué avec ça. Il n'y a pas une voiture blanche dans le film, de toute façon il n'y a de blanc nulle part, on a banni le blanc du plateau. Je me suis éclaté à faire circuler ces bagnoles dans les plans, rouge, jaune, verte, orange... À l'époque on avait beaucoup moins peur des couleurs qu'aujourd'hui où les voitures sont toutes carrées et ternes. La reconstitution de l'époque passait par trois ou quatre trucs comme ça, très précis : les voitures, la musique synchro, les images télé, les accessoires. Pas besoin d'être dans la reconstitution générale, des détails suffisent.



Guillaume Canet est épatant dans le film, il semble avoir mis un masque d'opacité et de raideur qui peu à peu se craquelle. Il exprime physiquement la double personnalité du personnage, un corps tendu corseté dans un uniforme, dans un groupe, au service d'un corps collectif qui est celui de la gendarmerie, et un corps libre qui peut vagabonder, celui du criminel.

Guillaume, ça fait longtemps qu'on se connaît mais il fallait le bon personnage au bon moment. Ce personnage-là a touché des trucs qu'il avait envie d'explorer à ce moment-là, le côté obsessionnel, une certaine nervosité, une violence un peu amère...etc. Tout ça combiné à sa délicatesse énigmatique. Il ne fallait surtout pas un "monstre", Lamare était assez séduisant, d'ailleurs personne ne comprenait qu'il ne soit pas marié. Tu me diras, on a compris après... Et puis il y a quelque chose derrière le regard de Guillaume qui fait que l'on n'est jamais sûr de ce qu'il pense.

On ne l'a jamais vu comme ça !

Un film comme ça est inséparable de la qualité de son interprète. On le colle, on est sur lui en permanence. Je répétais sans cesse, on filme l'acteur, c'est lui la base. Et Guillaume était super motivé, toujours partant, même pour se coller la tête dans l'eau

vaseuse d'un marais en pleine nuit... Et sans son soutien, il n'y aurait pas eu de film. Le ton du film étant violent et le personnage un peu spécial, le financement n'était pas évident. Il a fallu l'abnégation des producteurs Anne Rapczyk et Thomas Klotz puis l'arrivée providentielle d'Alain Attal pour que le film existe. On me disait "c'est noir, c'est dur, vous faites l'apologie d'un tueur, le personnage est antipathique... etc". Mais moi j'en ai ma claque des personnages sympas et cools. Ça ne m'intéresse pas. Tout le monde il est beau, le ciel est bleu... Si on filme ça, on se fout du monde, non ? Ou alors on est débile ? Circonstance atténuante.

Comment s'est passé le travail avec Guillaume Canet ?

On a beaucoup parlé en amont et lui a travaillé de son côté, s'est renseigné sur l'affaire. Comme j'écris mes scénarios, ça me donne une certaine connaissance des personnages et de l'histoire, une certaine sécurité. Je peux répondre aux questions que se pose l'acteur, pourquoi le personnage fait ci, dit ça. J'essaie de faire en sorte que l'interprète soit le plus à l'aise, le plus confiant possible sans l'assommer d'indications. C'est plutôt des orientations, comme un guide dans un musée. Guillaume c'est l'acteur "anti-performance" par excellence, c'est ce qu'il fallait pour ce film. Il travaille vraiment pour le grand écran, c'est fin, il

n'a pas envie d'épater la galerie, il recherche la vérité. C'est une Rolls-Royce. Et si je dois diriger un acteur je préfère que ce soit une Rolls qu'un seize tonnes. Ana c'est pareil. Je l'avais vue dans "Les Revenants". Elle est à la fois hyper naturelle, modeste, et a une étrangeté, donne une douceur un peu mélancolique et seventies au personnage de Sophie... Je n'aime pas répéter en amont, je fais peu de prises, deux, trois ou quatre maximum, et pour tenter des trucs différents sinon aucun intérêt... Je ne me "couvre" pas, je trouve ça chiant pour tout le monde... On garde l'intensité pour la prise. On répète juste les déplacements pour la lumière et la composition du cadre. Et puis on se lance... Guillaume apporte beaucoup de suggestions, rebondit, donne des options. Si l'acteur n'est pas à l'aise sur une réplique ou un geste je pars du principe que c'est lui qui a raison, c'est l'interprète après tout. Moi j'ai juste des idées, certaines sont justes, d'autres artificielles donc mauvaises... Il m'aide, je l'aide... Mon job c'est d'aider l'acteur à être différent des autres films qu'il a fait, qu'on prenne des risques ensemble. C'est le côté "Donnez-moi une star, j'en ferais un inconnu".



Franck s'habille, se déshabille, le film montre ses changements de costumes, ses protections. Tout le début est fait là-dessus. Il se regarde dans la glace lorsqu'il est en gendarme, pas en criminel.

L'idée c'est qu'il a deux uniformes. Celui du gendarme et celui du tueur avec toujours le même blouson d'aviateur. Celui-là aussi est un uniforme. Je suis un peu fétichiste avec les costumes. Et lorsqu'il débarque chez Sophie avec une bouteille ou au restaurant, il s'habille comme il pense qu'un mec normal s'habillerait. Sauf qu'il est tellement maladroit, à côté de la plaque, qu'il n'est pas ordinaire... Elle ne le voit pas, elle l'idéalise aussi, elle n'est pas super normale non plus... Tous les deux sont un peu en dehors de la vie banale... Et pourtant ils nagent dedans, il n'y a pas d'autre. Alors Franck décide de faire bouger l'eau stagnante.

Franck est un personnage qui se cherche mais ne se trouve pas, ou qui a peur de se trouver, par exemple lors de la séquence sur le lieu de rencontres homosexuelles.

Oui, tout ça est rigoureusement vrai. Comme les victimes étaient des jeunes filles les gendarmes ont émis l'hypothèse d'un tueur homosexuel. Lamare et son groupe ont dû patrouiller sur les lieux de rendez-vous gays autour de la forêt

de Chantilly pour voir si un type pouvait correspondre au portrait-robot. Puis lui y est retourné, seul, en civil.

Lorsqu'il y retourne les autres garçons sont en costumes ordinaires mais à ses yeux ils semblent criminels, ils lui font peur alors que c'est sûrement son désir profond. La scène est complètement traitée nocturne, étrange. Il les regarde comme un spectateur angoissé...

C'est tout le malaise de ce personnage, il s'est tellement inventé un imaginaire viril d'ordre et de morale qu'il réprime sa nature, ses désirs, sa personnalité. Donc ça explose. C'est une cocotte-minute. Ça le rassure d'être droit dans ses bottes, les bras chevillés au corps dans son uniforme étriqué. Je voulais que ses collègues soient assez triviaux, aient une bonhomie et du laisser-aller, alors que lui a une droiture, est redresseur de torts. Quand il est en gendarme, il est raide et les autres sont vivants. Quand il est en criminel, il est vivant et ses collègues sont filmés comme une armée de fourmis. Il y a lui et les autres. Par exemple, Franck est souvent en amorce dans les plans des autres mais toujours seul dans les contrechamps sur lui. Je fonctionne sur des idées comme ça. J'ai aussi fait resserrer tous les uniformes et pantalons. En vérité, les

pantalons des gendarmes de cette époque étaient assez larges et flottants, mais c'était un peu ridicule. Déjà que le gendarme est un personnage souvent traité dans les comédies, je voulais vraiment qu'on fasse gaffe, qu'ils n'aient pas l'air cons dans leurs vêtements. J'ai dit à Jurgen Doring, le costumier, qu'il fallait qu'ils ressemblent à la cavalerie chez John Ford. Même s'ils n'en ont pas le sérieux... C'est aussi pour ça que j'ai situé la gendarmerie dans un fort, une citadelle.

L'ordre officiel est toujours traité sur l'idée de désordre d'ailleurs, les gendarmes déconcent entre eux, gaffent, passent à côté de l'enquête, Franck les entraîne dans une fausse poursuite... Franck lui-même est toujours partagé entre son désir d'ordre et sa nature profonde qui est celle de sa pièce secrète bordélique qui finit par déborder dans tout l'appartement à la fin.

Lui qui était si maniaque et rigide même avec la propreté et le côté rangé a fini par lâcher à un moment. Quand il a commencé à sentir qu'il se ferait bientôt arrêter, le bazar et la saleté ont envahi son appart'. C'était vrai, c'était visuel. Dans un film où il y a de longues séquences sans dialogues il vaut mieux s'accrocher aux idées visuelles de toute façon, sinon on est mal... (rires)



Ce que je trouve très réussi dans le film c'est que c'est un fait-divers fantastique et étrange et que tu l'as traité comme tel, avec des éléments du genre fantastique comme la forêt, le monstrueux, un personnage qui fait partie du monde de la nuit, des visions, des séquences de cauchemar, des brumes et fumées, un côté conte avec les cerfs, même la maison de Sophie est hantée, et la séquence de son arrestation est complètement somnambulique, ses collègues sont filmés comme des fantômes...

C'est une manière pour moi d'échapper au côté fait-divers littéral et m'accrocher à des éléments de cinéma. Comment faire apparaître ce personnage pour la première fois ? Surtout interprété par un acteur aussi populaire ? Il ne fallait pas qu'on voie son visage tout de suite, le faire sortir de chez lui comme si c'était Nosferatu et garder le gros plan pour le moment où il s'habille en gendarme. C'est avant tout parce qu'il y avait des séquences que je me suis intéressé à cette histoire. C'est comme ça que j'écris, à un moment je lâche le fait-divers et la matière dramatique, et je me demande quelle pourrait être la première séquence, puis la dernière, puis les autres... C'est mon processus. Et là il y avait un sacré challenge : faire que le spectateur s'identifie à cet assassin, ait peur pour lui, soit limite touché par lui, plonger le spectateur dans cette zone d'inconfort-là, un inconfort moral.

Le film commence par le côté "un monstre sort de chez lui" puis ce qui est intéressant c'est que sa monstruosité n'évolue pas, au contraire, elle est même humanisée, s'efface, est de plus en plus ordinaire. On reste sur l'individu. À la fin, le personnage est devenu complètement banal, niant les faits alors qu'on est chez lui...

... Dans son appart' de dingue d'où on sort toutes les preuves et les armes et lui continue à dire "c'est pas à moi". Lorsqu'il s'est fait arrêter, Lamare répétait en boucle "c'est ridicule, c'est complètement ridicule".

Je trouve que l'originalité du film tient aussi à sa façon de retravailler l'expressionnisme (une lumière nocturne même en jour, le côté fantomatique, cauchemar), mais d'une manière très française, en évitant les effets, sur des sensations, sur la nature, les éléments, d'une façon "impressionniste". C'est quelque chose que tu avais en tête ?

Non, on ne tourne pas un film en ayant ce genre de truc en tête, heureusement... Pour travailler, nos références étaient plutôt photographiques : les paysages brumeux et étranges de Tod Hiddo, les tâches de couleurs chez

Eggleston, des trucs comme ça. La photo c'est parfois plus inspirant que le cinéma... Et puis ce film-là, je l'ai tourné en 36 jours, c'est donc assez rapide quand on pense aux nombres de décors, au côté road movie du film... Et même si j'avais pas trop mal préparé mon coup, on fonctionne quand même au feeling quand on doit tourner vite. Je me suis lancé dans ce film parce que je voyais des plans, l'ouverture du film, la poursuite jusqu'au marais, l'arrestation à 48 images/secondes... etc. Ça commence comme ça, par des images. Et quand on tourne on espère qu'on va réussir à fabriquer les images qui ont inspiré le film, mais on ne peut pas avoir d'idées trop précises avant d'être vraiment sur le décor avec les acteurs. Après, les cinéastes français que je préfère, Melville, Franju, ont quelque chose de ce que tu dis, mais moi, honnêtement, je suis encore en train de faire mes classes, ce n'est que mon troisième film, je suis en plein apprentissage. Je ne me considère pas autrement, alors... Et puis aujourd'hui le cinéma, je ne sais pas trop où ça en est dans la vie des gens. Ça ne sert strictement à rien. C'est même ça la grandeur du truc : on pourrait parfaitement s'en passer.



BIOGRAPHIE / CÉDRIC ANGER

Journaliste aux Cahiers du Cinéma à 18 ans, Cédric Anger bifurque vers le scénario en écrivant pour Xavier Beauvois SELON MATTHIEU (2000).

En 2002, il réalise son premier court métrage (NOVELA) et écrit DEUX pour Werner Schroeter. Il écume les commissariats de police avec Xavier Beauvois en 2005 pour faire le scénario du PETIT LIEUTENANT. Son premier film, LE TUEUR (2008), lui vaut d'être distingué par Variety parmi les dix cinéastes européens à suivre. Il réalise ensuite L'AVOCAT (2011) tout en continuant régulièrement d'écrire pour d'autres metteurs en scène (à son actif récemment L'HOMME QU'ON AIMAIT TROP d'André Téchiné). LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE COEUR est son troisième film.



DIALOGUE ENTRE GUILLAUME CANET ET JEAN DOUCHET

Comment en êtes-vous venu à être l'interprète de LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE CŒUR ?

Je connais Cédric depuis un moment. Il m'avait proposé un film il y a très longtemps, qui ne s'est jamais fait. Cela fait donc quelques années qu'on envisage de travailler ensemble. Je connaissais vaguement l'histoire du gendarme Lamare par des émissions type "Faites entrer l'accusé" et quand Cédric m'a parlé de son projet, j'ai lu le livre qui relatait ce fait-divers. Mais le coup de foudre s'est produit à la lecture du scénario. Le personnage, bien sûr, qui est très attirant pour un acteur, mais aussi les dialogues, la narration, le rythme. Il y avait un truc très spécial, hyper excitant. Quand je lis un scénario j'ai l'habitude d'être assez critique, de prendre plein de notes. Là, je l'ai lu et n'avais rien à dire, j'étais transporté par le récit. Cédric s'était immergé totalement dans cette histoire et avait nourri le scénario de détails très importants, il s'était beaucoup renseigné sur l'affaire. C'est une expérience de lecture très rare et je n'ai pas hésité une seconde.

Le film est tiré d'un fait-divers réel mais a un ton très particulier, le regard sur ce personnage est nouveau, l'approche originale.

Ce qui me plaisait énormément dans ce rôle, c'était d'interpréter un personnage "qui souffre de tuer". C'est très net quand il prend en stop la fille devant le lycée et qu'il lui dit "je vais vous faire mal". Il n'a aucun plaisir à ça. L'acte lui fait peur, le dérange, le sang le dégoûte. C'est un tueur qui est assez particulier parce qu'il n'y a pas ce goût du sang, ni un besoin pulsionnel ou frénétique de tuer. Il y a juste un mal-être profond qui le pousse à faire ça. Il y a le fait-divers réel et puis il y a le personnage qu'a écrit Cédric. J'avais surtout envie de coller au personnage du scénario car il était ambigu, malade - il le dit lui-même - et on sentait qu'il avait besoin d'aide. Il était écrit comme ça. À la fois on est terrifié, horrifié par ses actes et en même temps on ressent un peu d'empathie pour lui. C'est fascinant à jouer.

Le dédoublement est le propre du psychopathe mais le personnage de Franck joue tout le temps sur deux corps : le corps officiel, social, celui de la gendarmerie, et l'autre corps, libre, le sien. Il y a une dualité : qui va l'emporter ? Est-ce que le gendarme va arrêter le coupable ou le criminel lui échapper ?

Effectivement, qui va arrêter l'autre ? Qui va provoquer l'autre ? C'est un peu le principe du pompier pyromane. Mais il y a aussi chez lui une envie d'adrénaline, d'action. Il a vécu comme un drame de ne pas avoir été pris pour les opérations commandos malgré plusieurs candidatures. C'était son envie. Alors ne s'épanouit pas dans ce corps de gendarmerie ! Il a envie de prouver qu'il est quelqu'un, il se sent inutile. C'est ça aussi qui le pousse au crime. Et en même temps, il a une rigidité de gendarme, presque militaire, une vraie droiture. D'après les témoignages qu'on a pu avoir de ses collègues, c'était même un gendarme exemplaire. Son chef le considérait comme son meilleur élément, un gendarme modèle. Avoir à jouer ces deux rôles en un pour un acteur, c'est fascinant.



Jouer un personnage comme celui-là, ça doit être perturbant pour un acteur ?

Assez perturbant oui, mais à la fois très excitant. Ce sont des situations qu'on n'a pas l'habitude de jouer, et encore moins l'habitude de vivre. Donc on ne peut pas se baser sur du ressenti, se référer à quelque chose qu'on a vécu, à des sentiments connus. Là, il faut vraiment aller chercher autre chose... Tirer sur une jeune fille et avoir la douleur de passer à l'acte, ce ne sont pas des choses que je ressens dans ma vie de tous les jours ! Pour trouver l'émotion qui correspond à ça il faut vraiment se mettre à la place du personnage. Cette angoisse, ce saut dans le vide qu'il éprouve. Je n'avais jamais eu l'occasion de jouer ça, de me confronter à des situations aussi éloignées de ce que j'ai pu vivre. Alors certes c'est un peu déstabilisant, mais très intéressant.

Coup sur coup, avec le film de Téchiné et celui-là, vous montrez une autre face de vous-même, celle d'un homme beaucoup plus ambigu, inquiétant. Les deux personnages sont différents mais sont

tous les deux mystérieux, insondables.

J'attendais depuis très longtemps de pouvoir interpréter ce genre de personnages et j'ai la chance aujourd'hui de pouvoir choisir mes rôles. Le film de Cédric a été dur à monter financièrement. On s'est tous battu pour que le film se fasse et c'est Alain Attal qui est venu à la rescousse alors que le film allait s'arrêter.

Le personnage lui-même a quelque chose d'un acteur et d'un metteur en scène. Il joue des rôles et aussi il met en place, fabrique des situations, manigance, parfois c'est très pensé, parfois il ne sait pas trop où ça va le mener... Comme un artiste.

Oui, il se vit comme un personnage dans une histoire. On le voit bien avec ces lettres qu'il envoie. Elles sont comme des bandes annonces. Quand il explique "j'ai fait ça, ça, ça... Et maintenant je vais faire ça, je vais aller disperser les morceaux des corps partout dans les villes..." C'est un effet d'annonce spectaculaire.

À quel moment est-il acteur ? À quel moment est-il metteur en scène? Il va de l'un à l'autre sans arrêt. On le voit bien dans ses successions de changements de costumes. C'est un personnage qui passe son temps à s'habiller. Ou à se déshabiller. J'ai eu l'impression, tel que vous le jouez, que le metteur en scène, c'est le criminel.

Là où il a à jouer, à interpréter un personnage, c'est vraiment quand il est en gendarme, avec ses collègues. Quand il doit faire face à des situations complètement dingues comme faire du porte-à-porte avec son portrait-robot ou aller interroger sa victime à l'hôpital. Quand devant ses collègues il parle du tueur il est totalement détendu, détaché, il dit même "je vais le choper celui-là, quand on va l'attraper il aura à faire à moi". C'est vrai que dès qu'on le voit sans uniforme, il a envie de décider des choses, de contrôler. Sa vraie nature est très différente de ce qu'il est quand il est gendarme. Quand on le voit dans le bar, en train de casser ces œufs, tout à coup on revient à l'état brut du personnage, à sa vérité trouble. C'est un autre homme.



J'imagine qu'il y a eu des moments un peu difficiles à jouer ?

Le moment le plus difficile pour moi a été la séquence du meurtre avec Alice de Lencquesaing, quand il lui tire dessus et qu'on est à l'intérieur de la voiture. C'était très important, car c'est la seule scène où on voit vraiment comment est le personnage quand il tue. On a tourné un jour où il pleuvait par intermittence ainsi, pour des raisons de continuité, il fallait aller très vite. Lorsque que l'on a commencé à tourner mes scènes, on n'avait presque plus de temps. On n'a pu faire que deux prises. C'était un peu compliqué à jouer pour moi, j'avais imaginé plus de temps pour le faire. J'étais inquiet de n'avoir pas réussi à retranscrire la douleur qu'éprouve Franck à passer à l'acte. C'était un aspect essentiel du personnage. Cédric est revenu me voir le lendemain pour me dire que la scène fonctionnait très bien.

Ici, la difficulté était de ne pas tomber dans une forme de caricature. Quand Franck ment, qu'il parle du tueur à ses collègues, il est au premier degré, il croit vraiment à ce qu'il dit... Il est pleinement gendarme quand il est en uniforme, et parfois pleinement criminel. Sauf vers la fin où il est les deux réunis.

La séquence du marais n'a pas dû être facile non plus ?

Pas vraiment ! Je ne devais rester que quelques secondes sous l'eau mais elle était à 3 degrés, on était en plein hiver. Certes, je portais une combinaison, mais quand on rentre dans une eau aussi froide, on a l'impression de recevoir des centaines de coups de couteaux. Le problème c'était surtout de mettre la tête, on a vraiment la sensation d'avoir la tête dans un étou. Et il fallait le faire deux fois, le jour quand il rentre dans l'eau et la nuit quand il en sort... Le jour, ça allait encore mais le soir le corps est plus fatigué, moins résistant au froid. Je devais juste sortir la tête de l'eau mais pour ça il fallait d'abord que j'aie sous l'eau, attendre qu'il n'y ait plus de bulles puis sortir en m'accrochant à une racine et marcher jusqu'à la berge en jouant le fait d'être transi de froid... Je n'ai pas eu à jouer beaucoup ! On l'a fait une première fois et j'ai senti que Cédric n'était pas complètement satisfait. C'était quand même dommage d'avoir fait tout ça pour ne pas avoir la scène comme il faut ! J'ai dit "je le refais", Cédric m'a dit "non" car il voyait bien que c'était éprouvant. Mais j'ai tenu à la refaire, j'y suis retourné. Quand je pense que Lamare est resté plusieurs heures dans une eau comme ça, en respirant avec un roseau taillé en trois secondes, c'est surhumain...

C'est physiquement éprouvant mais le résultat est là, sur l'écran, j'imagine qu'il y a une satisfaction à réussir des séquences comme ça.

J'ai toujours eu cette fascination de la limite dans ce qu'on joue et dans ce qu'on ressent. Il y a une grande jouissance à atteindre une sensation proche de ce qu'on interprète, à atteindre une forme de vérité. L'envie d'y retourner, c'était l'envie de ressentir vraiment ce froid et de pouvoir vraiment le jouer. Et à la première prise, je n'avais pas la sensation d'avoir atteint ce niveau là. Et quand on l'a refait, que je suis tombé, que j'ai commencé à me sentir mal, il y a eu pour moi une certaine jouissance d'avoir atteint ça. C'est un peu pervers mais on était dans le vrai et ce sont des choses que les spectateurs ressentent quand ils voient le film. Sans vouloir du tout me comparer à lui, ça me fait penser à Patrick Dewaere dans SÉRIE NOIRE. Alain Corneau m'avait expliqué que le coup de boule que Dewaere met dans la fenêtre n'était pas du tout prévu et que lui était partagé entre l'envie de couper, d'arrêter la scène et en même temps de voir ce qui était en train de se passer... Dewaere fait partie de ces acteurs qui recherchaient toujours la vérité dans les émotions. C'est dur de feindre une intensité comme ça... je comprends ça, et j'ai pu ressentir là ce besoin d'être dans un truc où il n'y a plus de limites.



Votre interprétation dans LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE COEUR est une étape importante dans votre parcours de comédien.

C'est compliqué d'avoir un regard juste sur son propre travail mais c'est le film dont je suis le plus fier aujourd'hui. Parce que je n'ai pas une seule fois eu l'impression de tricher. J'ai fait ce film avec une vraie recherche de vérité, j'ai donné énormément de moi.

Vous avez donné au personnage une extrême complexité. C'est la première fois qu'on a un tueur sous cet aspect-là. En général les serial killers on les représente comme sachant ce qu'ils font. Or ce qui est fascinant dans le film, c'est que c'est un personnage qui ne sait pas trop ce qu'il fait, nous non plus. Et c'est

même sa vulnérabilité qui est encore plus angoissante et monstrueuse. Selon moi c'est un film expressionniste mais à la française, c'est-à-dire impressionniste. Un film réaliste sur un monstre de film fantastique...

C'est un personnage unique en tout cas. Très ambigu. Qui pouvait être très séducteur et en même temps qui avait un tel mal-être... C'était le compagnon de patrouilles préféré de ses collègues et en même temps il piégeait les voitures qui allaient leur exploser en pleine figure... Quand on voit les quelques documentaires qu'il y a eu sur lui, on voit ses anciens collègues gendarmes qui plus de vingt-cinq ans après parlent de cette affaire en sanglotant, pleurent. Ils sont encore sous le choc. L'homme qu'ils recherchaient était tous les jours avec eux, et ils ne s'en doutaient pas. C'était impensable, trop violent. Il a réussi à semer une incompréhension totale.

C'est pour cela qu'on est totalement pris par le film. C'est un personnage qui marque.

C'est la première fois qu'un personnage me manque. C'est la première fois de ma vie que j'ai du mal à imaginer que je ne revivrai plus le personnage. Quand on a fini le film, quand on a quitté le décor de cet appartement, ça a été un moment très bizarre pour moi. Et quand j'ai découvert le film terminé, j'ai eu de la peine... C'est une expérience un peu curieuse...

LISTE ARTISTIQUE

Guillaume CANET	Franck
Ana GIRARDOT	Sophie
Jean-Yves BERTELOOT	Lacombe
Patrick AZAM	Tonton
Arnaud HENRIET	Locray
Douglas ATTAL	Nono
Pierrick TOURNIER	Carpentier
Alexandre CARRIÈRE	Ossart
François-Dominique BLIN	Niel
Franck ANDRIEUX	Auzier
Arthur DUJARDIN	Bruno
Alice DE LENCQUESAING	Melissa
Hélène VAUQUOIS	Mère de Franck
Jean-Paul COMART	Père de Franck
Michel CASSAGNE	Le vieil homme
Jade HENOT	Alice
Laura GIUDICE	Roxanne
Annette LOWCAY	Mère de Sophie
Cédric LE MAOUT	Mari de Sophie

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Cédric ANGER
Producteurs délégués	Anne RAPCZYK Alain ATTAL
Producteur associé	Thomas KLOTZ
Scénario et dialogues	Cédric ANGER

D'après l'ouvrage *Un assassin au-dessus de tout soupçon* d'Yvan STEFANOVITCH, avec la collaboration de Martine LAROCHE, Éditions Balland

Image	Thomas HARDMEIER - AFC
Montage	Julien LELOUP
Décors	Thierry FRANÇOIS
Costumes	Jürgen DOERING
Musique originale	Grégoire HETZEL
Son	Pierre ANDRÉ Jean GOUDIER Nicolas DAMBROISE Florent LAVALLÉE
Directeur de production	Marc FONTANEL
Directeur de post-production	Nicolas MOUCHET
1^{ère} Assistante réalisateur	Delphine HEUDE
Régie générale	Sylvie DEMAIZIERE
Casting	Nicolas RONCHI
Une Coproduction	SUNRISE FILMS LES PRODUCTIONS DU TRÉSOR MARS FILMS CANE FILMS
Avec le soutien de	PICTANOVO / LA RÉGION NORD-PAS-DE-CALAIS
Avec les participations de	CANAL + CINÉ +
En association avec	MANON 4 SOFICINEMA 6 DÉVELOPPEMENT
Et en association avec	KINOLOGY