

FELICITA ET CURIOSA FILMS
PRÉSENTENT


MOSTRA
DE VENISE 2024
MEILLEUR ACTEUR
PRIX DE LA JEUNESSE

JOUER AVEC LE FEU

UN FILM DE DELPHINE & MURIEL COULIN

AVEC VINCENT LINDON, BENJAMIN VOISIN, STEFAN CREPON

LE 22 JANVIER AU CINÉMA

2024 • FRANCE
COULEUR
FORMAT : 2.39 / 5.1
DURÉE : 1h58

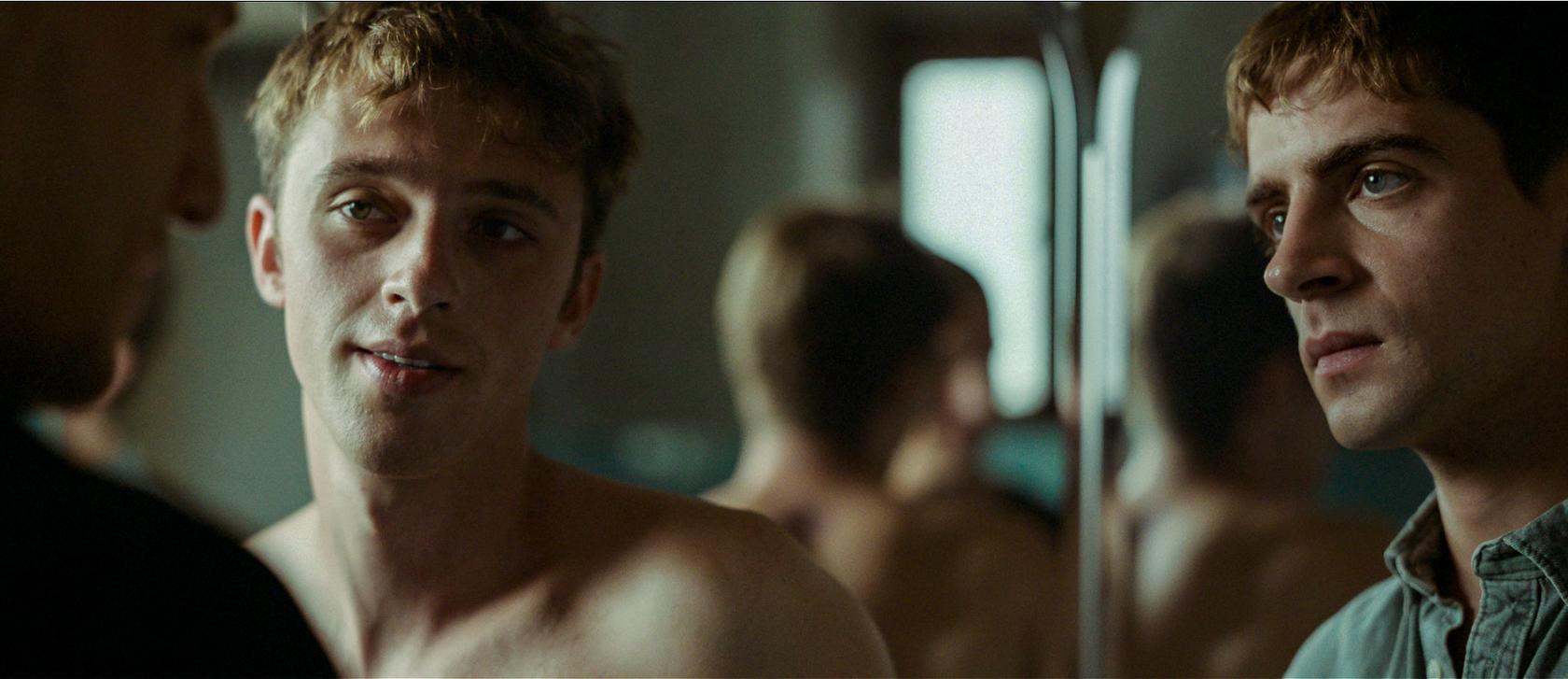
DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
Monica Donati
55, rue Traversière
75012 Paris
01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM

SYNOPSIS



Pierre élève seul ses deux fils. Louis, le cadet, réussit ses études et avance facilement dans la vie. Fus, l'aîné, part à la dérive. Fasciné par la violence et les rapports de force, il se rapproche de groupes d'extrême-droite, à l'opposé des valeurs de son père. Pierre assiste impuissant à l'emprise de ces fréquentations sur son fils. Peu à peu, l'amour cède place à l'incompréhension...

ENTRETIEN AVEC MURIEL ET DELPHINE COULIN

Qu'est-ce qui vous a touché dans *Ce qu'il faut de nuit*, le roman de Laurent Petitmangin dont s'inspire *Jouer avec le feu* ?

Delphine Coulin : Le roman pose une question sur laquelle nous avons envie de travailler : l'amour est-il forcément inconditionnel ? Si tu commettais le pire, pourrais-je continuer à t'aimer ?

Muriel Coulin : Avant même de le lire, nous avons eu cette discussion, Delphine et moi. Et chacune de nous lui apportait une réponse différente. Où se situe - s'il y en a un - le point de non-retour ? Est-ce qu'aimer, ce n'est pas justement tout accepter, même le pire ?

DC : Dans le roman, un fils fraye avec l'extrême-droite et son père ne sait pas s'il peut le lui pardonner. Nous avons eu envie, à partir de sa lecture, de faire un film à la fois universel et personnel, avec une dimension politique.

Depuis 2010-2011, on a vu énormément de films sur la radicalisation de la jeunesse musulmane. Sans vouloir faire miroiter les deux, l'engagement radical vers l'extrême droite a été beaucoup moins filmé.

DC : Ces derniers mois, ces dernières années, nous avons tous dû affronter, dans notre environnement familial ou amical, quelqu'un qui défend des positions limite, et c'est toujours compliqué d'y faire face sans se mettre en colère. Mais le mépris et le surplomb n'ont pas aidé à ce que les gens soient moins nombreux à voter à l'extrême-droite ou à tenir des propos désormais décomplexés.

MC : Comment faire face ? Doit-on les rejeter en bloc ? Il nous semble plus intéressant d'identifier les points de bascule : à quel moment on ne reconnaît plus quelqu'un qu'on croit connaître parce que ses idées deviennent indéfendables. Ce sont des questions qui ne sont pas très

souvent abordées au cinéma, alors qu'elles sont omniprésentes dans nos vies. Nous nous sommes dit qu'il fallait prendre notre courage à deux mains en les affrontant.

DC : Aux présidentielles de 2012, en France, on a voté majoritairement à gauche et aux élections européennes, en 2024, majoritairement RN. Que s'est-il passé pendant ces douze années ? Pour nous, l'histoire de Pierre, qui ne reconnaît plus son fils, est celle de tout un pays.

Fus dit : « *On a essayé la gauche, on a essayé la droite, maintenant il faut trouver une autre solution* ». C'est une forme de désespoir qui s'exprime.

MC : C'est la tentation du pire, mais elle est suicidaire. Toute cette jeunesse possiblement tentée par une solution radicale se leurre.



DC : En 1940, la France a essayé. On a vu les conséquences sociales, politiques et internationales de la droite non républicaine au pouvoir.

Comment vous êtes-vous documentées ?

MC : Nous avons vu beaucoup de documentaires, *La Cravate* (d'Étienne Chaillou et Mathias Théry), *Carnets 88* (de Sylvain Yonnet)... Ces films nous ont intéressés car ils pointent le mécanisme de la dérive vers l'extrême droite. Nous avons aussi essayé de nous renseigner de visu, mais c'est difficile car on est tout de suite repérées. Dans les milieux ultras, on ne voit pas beaucoup de femmes.

Le montage alterne entre l'intimité de la famille et l'aspiration au collectif - que ce soit l'équipe de football, le match de MMA (*mixed martial arts*, sport de combat à mains nues), ou encore la danse...

DC : C'est le fil rouge de nos trois longs métrages : comment l'individu fait face au groupe. Pierre reconnaîtrait-il Fus quand celui-ci est dans son groupe d'ultras ? Ces derniers le reconnaîtraient-il lorsqu'il est avec son père et son frère ?

MC : Pierre oscille sans arrêt entre deux mouvements : « *Ce fils est toujours tel que je l'ai*

connu » ou « *Non, il a changé et il s'éloigne* ». C'est comme une onde. Va-t-il y avoir rupture ? À quel moment le père va-t-il lâcher ?

DC : Est-ce que Fus va rester son fils quoi qu'il arrive ? Si la réponse était simple, ce serait beaucoup moins intéressant. Il faut qu'on se pose la question jusqu'au bout. Pour la première fois, notre film traite de la famille. Qu'est-ce que faire famille ? Est-ce que la réconciliation est toujours possible après une dispute ? Les disputes jalonnent le film, et les rapports de pouvoir aussi, incarnés par l'escalier central de cette maison. Qui est en haut ? Qui est en bas ? Qui dirige la famille, et qui la met en danger ? Ce n'est pas



toujours le fils aîné. Le fils cadet, qui s'en va, ou qui ne dit rien, et le père, qui veut tout contrôler, ne sont pas non plus des exemples.

Le film documente l'effort inouï des trois membres de cette famille pour rester unie.

MC : Exactement. C'est un billard à trois bandes. Trois hommes unis par quelque chose de très dur, la disparition de la mère. Et qui cherchent à continuer à faire famille malgré tout. Ils ne se résignent jamais à se perdre.

Vous filmez une famille qui s'en sort plutôt bien...

DC : C'est une famille qui tente de progresser. On dit que le sens de l'histoire est celui d'un pro-

grès : chaque génération vit mieux que la précédente. Mais aujourd'hui les choses se sont inversées. Le vote extrémiste est lié à ce sentiment très fort d'injustice.

MC : Cette famille a traversé de grandes difficultés. Ils n'ont d'autre choix que de s'en sortir. Le film montre qu'ils sont très proches, unis par des liens puissants. La mère est constamment là. Dans la cuisine, on voit sa chaise vide, c'est une sorte de pivot dans l'espace de la maison.

DC : Pierre essaie d'être un bon père, c'est pourquoi il ne cesse de se demander ce qu'il a raté avec Fus. Sommes-nous responsables de ce que font nos enfants ?

MC : C'est une question universelle au vu de

la montée de l'extrême droite, qui a lieu partout dans le monde occidental. N'importe qui peut s'identifier au récit.

Peut-on parler du casting ? Benjamin Voisin et Stefan Crepon sont très différents physiquement mais on pourrait les confondre dans le film. Et face à eux, un père, Vincent Lindon, suffisamment massif pour qu'on puisse croire à un affrontement physique entre lui et son fils aîné.

DC : Au début, nous voulions trouver deux vrais frères. Nous en avons rencontré plusieurs dizaines. Et puis nous avons appris que Benjamin Voisin et Stefan Crepon ont vécu en colocation, ils sont très proches - et ce sont de grands acteurs, qui savent mêler ce qu'ils sont aux personnages, pour atteindre ce mélange de documentaire et de fiction que nous cherchons toujours. Dès qu'ils sont entrés dans la pièce et qu'ils ont commencé à jouer, nous avons su que c'était eux.

MC : Dès la lecture du livre, nous avons pensé à Vincent Lindon, nous avons écrit le scénario en pensant à lui. C'est une figure paternelle. Il est engagé. Et sa carrure le rend totalement crédible en caténaïste. Il peut effectivement faire autorité, physiquement, sur quelqu'un comme Benjamin - sachant que ce n'est pas la force physique qui retient de lever la main sur un père.

Il est bien moins facile de filmer l'amour fraternel ou l'amour père/fils que l'amour romantique. Jouer avec le feu insiste beaucoup sur les silences.

DC : Il y a beaucoup de non-dits dans cette famille. Pas de mots d'affection, pas de mots sur la mère : il fallait que cela passe par l'image et les gestes.

MC : Dans *Jouer avec le feu*, comme dans nos deux précédents films, nous avons fait en sorte que les acteurs s'approprient, afin que des gestes puissent advenir naturellement entre eux.

DC : Nous installons un contexte, nous créons un univers (décors, couleurs, costumes, accessoires de jeu) et nous dirigeons à partir de cela.

MC : Ces choix, nous les expliquons aux acteurs. On leur raconte l'histoire de la famille. Et peu à peu ils vivent comme une famille, ils ont leurs marques, leur chambre...

Dans le film, les rares femmes sont des figures de pouvoir.

DC : Nos deux premiers films étaient clairement féministes. Dans *Jouer avec le feu*, nous adaptons un roman centré sur trois hommes. Comment faire une place aux femmes dans ce roman très masculin ? Nous nous sommes dits que les positions de pouvoir et de savoir seraient incarnées par des femmes : l'avocat du livre est joué par Maëlle Poésy, et le doyen de l'université par la véritable doyenne de la Sorbonne.

Vous marquez de façon appuyée les contrastes, entre l'intérieur de la maison, dans la pénombre, et une lumière extérieure très crue.

DC : Nous voulions travailler sur le clair-obscur, comme l'est la question de l'énigme de l'humain. Dans la maison, nous avons construit des claustras, et des points de lumière qui par contraste suggèrent des zones d'ombre, beaucoup de contre-jours.

L'extérieur est comme une trouée de soleil. Pour Fus et Louis, le seul avenir possible est de quitter la maison. Louis part à Paris, à l'université.



Fus lui aussi rêve d'un ailleurs, mais il doit se contenter de regarder les avions.

MC : Le poème de Supervielle auquel le titre du roman fait référence évoque « ce qu'il faut de nuit » pour apprécier la lumière. C'est bien une question de contraste. Le père travaille de nuit, ses torches guident les trains.

DC : Toutes proportions gardées, nous avons pensé aux lucioles de Pasolini. En tant que caténairiste, Vincent avance dans la nuit avec une torche. Comment s'en sort-on, comment devient-on un éclaireur quand on est plongé dans la nuit ? Quelles peuvent être nos lueurs ?

Quand les deux frères sont dans chacun leur chambre, vous créez avec les cloisons une sorte de *split screen* naturel, comme si vous placiez les deux personnages en miroir. En ré-

alité, chacun des trois hommes est en miroir avec un autre, à commencer par Pierre et son aîné. Pierre a un travail stable, de bons rapports avec son équipe. Fus est métallo, mais au chômage.

MC : C'est un thème fondamental. À un moment donné, Pierre dit d'ailleurs à l'avocate : « *Il a beau me ressembler, je ne le reconnais plus* ». Visuellement la mise en scène travaille ce motif en jouant sur les miroirs, les reflets, les regards échangés à travers la vitre, les échos aussi. Les doubles miroitent constamment. L'ami de Louis, étudiant à Sciences-po, est aussi un possible avatar de Fus. Il a le même âge, il est né au même endroit.

La scène où Louis et son ami partent travailler au salon, tandis que Fus et Pierre restent dans la cuisine, est cruelle de ce point de vue.

MC : L'étudiant à Sciences-po propose à Louis de lui passer « *des textes qui montrent comment la gauche s'est coupée de sa base* ». Ils partent dans la salle à manger, laissant Fus et son père dans la cuisine, actant littéralement cette coupure qu'ils viennent d'évoquer.

Ce sont des gens qui vivent ensemble, mais dans des réalités parallèles, comme le souligne constamment la mise en scène.

MC : Fus rêve d'un ailleurs. Dans la cuisine, le jeune gars de Sciences-po annonce qu'il va faire son stage à New York et on voit Benjamin Voisin/Fus encaisser le choc, lui qui a des posters de New York plein sa chambre. Son frère va étudier à Paris. L'ami va faire son stage à New York. Et lui est là, en Lorraine, il pressent qu'il ne partira jamais.

De ce point de vue, le format scope nous permet d'architecturer l'espace en le divisant, en créant du vide, mais aussi d'alterner avec des circulations en plan-séquence lorsque les personnages tentent de se rapprocher à nouveau.

Peut-on parler de vos choix musicaux ?

DC : Nous voulions une musique à la fois rock et electro. Donc : Patti Smith, Soko, Thurston Moore, la musique brute de Cantenac Dagar, l'electro de Rone, et du Gabber, une électro de 160 à 220 bpm qu'écoutent des militants d'extrême droite. Le film est aussi le portrait d'une époque, il pourrait s'appeler « France 2024 ». Il est intemporel du point de vue des rapports père/fils mais aussi profondément contemporain, et il fallait que cela se reflète dans la musique.



MURIEL COULIN ET DELPHINE COULIN

Muriel et Delphine Coulin ont réalisées trois longs- métrages :

— *17 Filles*, produit par Denis Freyd, avec Louise Grinberg, Esther Garrel, Solène Rigot, Noémie Lvovsky, Carlo Brandt. Adapté d'un fait divers, c'est l'histoire de 17 filles d'un même lycée qui décident de tomber enceintes en même temps et d'inventer une utopie collective face à un monde qui ne leur propose pas d'avenir. Sélectionné au Festival de Cannes (« Semaine de la Critique »), et plusieurs fois primé, notamment au Festival de Turin (Prix Spécial du Jury). Prix du meilleur premier film français de l'année au festival de Deauville. Sorti en salles dans 21 pays.

— *Voir du Pays*, produit par Denis Freyd, avec Ariane Labed, Soko, Karim Leklou, Damien

Bonnard, Alexis Manenti. Le retour difficile de deux femmes soldates qui passent par un étrange « sas de décompression ». Sélectionné au Festival de Cannes dans la catégorie «Un Certain Regard», où il a obtenu le Prix du Meilleur Scénario. Sélectionné aux Festivals de Londres, Montréal, Goa, Sao Paulo, Jérusalem, Helsinki, Dortmund, Thessaloniki, etc. Sorti en salles dans 29 pays.

— *Charlotte Salomon*, la jeune fille et la vie, produit par Yael Fogiel, avec Vicky Krieps, Mathieu Amalric, Hannah Schygulla, André Wilms, Catherine Ringer, est un film qui mêle les peintures de Charlotte Salomon à des archives, et recrée la « symphonie en trois couleurs » de l'artiste. Diffusé sur Arte.



LISTE ARTISTIQUE



Pierre **Vincent LINDON**

Fus **Benjamin VOISIN**

Louis **Stefan CREPON**

Avocate de Fus **Maëlle POÉSY**

Bernard **Arnaud REBOTINI**

Doyenne de la Sorbonne **Béatrice PÉREZ**

Jérémy **Edouard SULPICE**

Cathy **Sophie GUILLEMIN**

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par
Scénario de

Delphine et Muriel COULIN
Delphine et Muriel COULIN
Adapté de l'ouvrage « Ce qu'il faut de nuit » de Laurent PETITMANGIN
publié à LA MANUFACTURE DE LIVRES

Image
Assistant mise en scène
Conseiller artistique

Frédéric NOIRHOMME, SBC
Aurélien CHEVALARIAS

Scripte
Montage

Jean-Louis VIALARD
Julie VASCONI
Béatrice HERMINIE, Pierre DESCHAMPS

Son

Emmanuelle VILLARD, Titouan DUMESNIL, Olivier GOINARD, Lucien RICHARDSON

Décors

Yves FOURNIER

Costumes

Julia DUNOYER

Casting

Leïla FOURNIER

Régie

Amélie SUPAU

Musique originale

Pawel MYKIETYN

Productrice exécutive

Aude CATHELIN

Producteur associé

Emilien BIGNON

Produit par

Olivier DELBOSC et Marie GUILLAUMOND

Une coproduction

FELICITA, CURIOSA FILMS, FRANCE 3 CINÉMA, UMEDIA

Avec le soutien de

CANAL +

Avec la participation de

FRANCE TÉLÉVISIONS

Avec la participation de

CINÉ + OCS

En association avec

CINÉMAGE 18, COFINOVA 20, CINÉAXE 5, CINÉCAP 7, ENTOURAGE SOFICA 2

En association avec

AD VITAM, PLAYTIME, UFUND

Avec la participation de

LA RÉGION GRAND EST ET D'INSPIRE METZ EN PARTENARIAT AVEC LE CNC

Avec le soutien du

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

Distributeur

AD VITAM

Ventes internationales

PLAYTIME

Durée

1h58

Visa

160.314



©Carole Bethuel

AD VITAM