DOSSIER DE PRESSE

LA BONNE ÉTOILE

UN FILM DE **PASCAL ELBE**

LE 12 NOVEMBRE AU CINEMA



© 2025 YANN ZENOU ENTERTAINMENT (YZE) - ADNP - UGC IMAGES - FRANCE 3 CINEMA - PÈRE ET FILMS

BENOÎT **POELVOORDE** AUDREY **LAMY** ZABOU **BREITMAN**

LA BONNE ETOILE

UN FILM DE **PASCAL ELBE**

Durée : 1h 43 min

CINEART
www.cineart.be

MARIE-FRANCE DUPAGNE
T. +32 477 62 67 70
mariefrance@theprfactory.com



© 2025 YANN ZENOU ENTERTAINMENT (YZE) - ADNP - UGC IMAGES - FRANCE 3 CINEMA - PERE ET FILMS

SYNOPSIS

France 1940, Jean Chevalin et sa famille vivent dans la misère après que ce dernier ait jugé bon de ... déserter ! La situation n'est plus tenable. Convaincu que « certains » s'en sortent mieux, Chevalin a une brillante idée : se faire passer pour juifs afin de bénéficier de l'aide des passeurs pour accéder à la zone libre. De malentendus en révélations, il va entrainer sa famille dans ce grand périple qui déconstruira ses préjugés un à un...



© 2025 YANN ZENOU ENTERTAINMENT (YZE) - ADNP - UGC IMAGES - FRANCE 3 CINEMA - PÈRE ET FILMS

PASCAL ELBÉ

Réalisateur de La bonne étoile

Comment est née l'idée de ce personnage de déserteur, lâche et bourré de préjugés antisémites, qui devient un « mensch » pendant l'une des périodes les plus sombres de l'histoire de France ?

Je voulais aborder un sujet grave avec une approche décalée, sans être moralisateur. Un jour, j'ai entendu une conversation dans un café où l'on évoquait une famille juive avec des propos teintés de stéréotypes. Cela m'a interpellé. J'ai eu envie de prendre ces idées reçues au pied de la lettre et de les déconstruire à travers une comédie. Peu de temps après, je suis tombé sur un livre qui a m'a conforté dans mon idée : *Le Nazi et le Barbier* d'Edgar Hilsenrath, auteur juif allemand exilé aux États-Unis après la guerre, dont l'écriture me fait penser à du Tom Waits sous acide ! Son roman raconte l'histoire d'un type qui devient nazi par opportunisme au moment de l'accession au pouvoir d'Hitler, puis qui, à la fin de la guerre, par opportunisme toujours, usurpe l'identité d'un ami juif assassiné dans les camps – et devient militant sioniste acharné. Cette découverte m'a donné confiance et je me suis lancé.

Dès le départ, au moment de la contre-offensive française de 1940, Chevalin se montre lâche, prêt à fuir et à profiter des circonstances…

Je voulais qu'il ait une marge de progression ! Pour autant, je n'ai pas voulu mettre le curseur trop haut : il répercute des idées et des clichés qu'il a entendus, mais sans réelle malveillance: ses réflexions relèvent davantage de la bêtise et donc de l'ignorance. Au fond, je voulais que le personnage soit un peu lâche, un peu pleutre, tout en faisant ce qu'il peut, mais il n'est pas une pourriture absolue.

Qu'est-ce qui vous intéressait dans l'univers du conte, qui s'affranchit par moments de la vérité historique, à la manière de *La Vie est belle* ou de *Train de vie* ?

Je souhaitais prendre des libertés absolues avec la chronologie de la guerre, comme pour le port de l'étoile jaune, qui est devenu obligatoire en 1942. Je joue sur l'émotion et le ressenti du spectateur, et grâce au

conte, je ne suis pas contraint de respecter une vérité historique littérale : si on décortique le récit, il y a sans cesse des raccourcis, comme dans une pièce de Feydeau ! Le film se déroule sur une semaine alors qu'on pourrait penser, au vu de toutes les péripéties, que des années se sont écoulées entre le début et la fin du récit. Et puis, le conte me permet aussi d'avoir un regard moins sévère, et pas naturaliste, sur le personnage. Au début du film, Chevalin a faim et froid et il agit comme il le fait pour s'en sortir. C'est le destin qui fera de lui un *mensch*. Je pense que le courage, en temps de guerre, se joue parfois sur un silence, une peau de banane sur laquelle on glisse et qui vous fait basculer vers la Résistance ou la collaboration. En revanche, même si on est dans le conte, il fallait qu'on s'inscrive dans un contexte où les salauds sont de vrais salauds, et quand les juifs sont raflés, ils sont vraiment raflés…

D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si Chevalin est un magicien…

Oui, parce que je voulais qu'une part de lui soit encore dans l'enfance, un peu comme Lacombe Lucien qui n'est pas né collabo. Je trouvais intéressant qu'on puisse aborder le personnage sous cet angle poétique, et qu'il ne soit pas qu'un profiteur.

Il suit une trajectoire initiatique au terme de laquelle il surmonte ses préjugés.

Exactement. Le film cherche à divertir tout en suscitant une réflexion. Si le spectateur se reconnaît dans certains raccourcis de pensée et en ressort avec un regard plus nuancé, alors j'aurai atteint mon objectif.

Certaines scènes, comme celle du gâteau partagé, sont là pour déconstruire les clichés avec humour et subtilité. Pour autant, il ne faut jamais confondre le sujet avec l'histoire, et si l'on doit choisir entre les deux, il faut choisir l'histoire. Le danger qui guette un scénariste, c'est un sujet extrêmement attrayant. Car un film n'est pas un traité de philosophie – et avant de chercher à déconstruire les préjugés, *La Bonne étoile* est surtout l'histoire d'un homme qui traverse plusieurs épreuves et fait une prise de conscience.

Le film est aussi une comédie avec des scènes piquantes comme celles des faux-papiers ou du dîner de shabbat…

Je voulais qu'elles soient efficaces dès l'écriture. Je pense qu'on peut faire réfléchir les gens et les toucher davantage avec ce petit pas de côté qui évite de les prendre en otage. Je préfère toujours dire « je pense que » et non « c'est comme ça et pas autrement ». Le film est une tragicomédie qui évite de se prendre trop au sérieux et de basculer dans le pathos.

Comment avez-vous imaginé tous les personnages secondaires, comme la baronne résistante, la femme de Chevalin, le chef de la Gestapo française etc. ?

Pour le méchant, Faurillon, je suis passé par plusieurs étapes et j'ai finalement décidé qu'il devait être un salaud intégral, un véritable gestapiste, un ange de la mort qui incarne le danger et qu'on ne peut pas contourner.

Avec la baronne, j'ai souhaité rendre hommage à toutes les femmes résistantes dont on parle peu, mais aussi à cette frange de l'aristocratie française qui a relevé ses manches pour participer à la Résistance. Au départ, il s'agissait d'un couple et puis j'ai trouvé plus fort de me concentrer sur un seul personnage de femme.
Paulette, la femme de Chevalin, a traversé des tempêtes avec son mari, elle a eu le même parcours que lui, mais elle se révèle au cours du film : la scène où le petit dort dans ses bras est incroyable.
Et puis, je voulais aussi rendre hommage aux enfants et je souhaitais que le fils Chevalin soit en empathie avec les juifs.
À travers ces personnages, j'ai composé une sorte de portrait de la France de l'époque, avec un regard légèrement au vitriol, mais empreint d'un peu de douceur aussi, pour faire la part des choses entre les vrais méchants et ceux qui font ce qu'ils peuvent.

Les ruptures de ton, magistralement orchestrées, créent un tempo presque musical.

Ma référence, c'est le cinéma italien, et j'ai toujours aimé convoquer l'émotion si je peux enchaîner avec une vanne et un trait d'humour, ce qui était déjà le cas dans *On est fait pour s'entendre*. Je suis sensible à cette pudeur italienne qui permet de dire des choses fortes, sans gêner le spectateur. Et en effet, j'aime le mélange des tonalités en créant, par exemple, une scène poignante tout en ouvrant une petite fenêtre sur le rire qui permet au spectateur de respirer et de rester happé par le récit. C'est aussi ce qui me plaît tant chez un cinéaste comme Billy Wilder.

À quel moment avez-vous réfléchi à l'incarnation ? Comment avez-vous composé le casting ?

Benoît [Poelvoorde] était un peu un fantasme, pas seulement pour ce film, mais par rapport à mon envie de le rencontrer. Je n'écris jamais pour un acteur, par crainte d'être déçu, mais je n'ai pu m'empêcher de penser à lui dès l'écriture et de le mettre tout en haut de ma liste. Il a lu le script en 48 heures, il a adoré le projet et, en plus, il connaissait Edgar Hilsenrath ! Quand on s'est rencontrés, il m'a confié : « il y a un mois, je disais à ma femme que je rêvais de jouer un lâche pendant la guerre » ! J'ai toujours aimé sa manière d'être et il est tellement à part qu'on ne peut qu'être foudroyé par sa singularité. C'est un vrai cadeau qu'il m'a fait en rejoignant le projet. De même, j'ai pensé à Audrey [Lamy] dès le début : elle a une précision incroyable dans le jeu, elle incarne quelque chose d'une drôlerie et d'une justesse sidérantes. C'est la quatrième ou cinquième fois que je travaille avec Zabou [Breitman] et il y avait comme une évidence de la retrouver. Elle avait l'énergie du personnage et elle s'est laissée diriger avec bonheur. J'avais vu David Talbot dans la série *Tapie* où il joue le juge Montgolfier et où je l'avais trouvé dément. J'ai eu envie de le rencontrer : c'est un type adorable et je l'ai tout de suite engagé pour Faurillon, le salaud de l'histoire. J'avais tourné une série avec Hugo [Becker], je lui avais trouvé une énergie folle, et je me disais qu'il serait formidable en jeune héros français.

Avez-vous su très tôt que vous alliez jouer dans le film ?

Pour le personnage du coiffeur, je ne voulais pas des clichés habituels qu'on peut voir. Je voulais imaginer autre chose et je me suis dit qu'en

l'interprétant moi-même, ce serait en moins à faire en termes de casting. Par ailleurs, j'avais très envie de jouer avec Benoît et de lui renvoyer la balle !

Quelles étaient vos consignes à Benoît Poelvoorde pour son interprétation ?

Je me suis contenté de lui donner des indications minimalistes, par petites touches. La veille de ses jours de tournage, il fallait que je trouve une phrase qui traduisait l'intention de la scène. À chaque fois que je la trouvais, je savais qu'il pouvait se lancer. Par exemple, quand il va chez le faussaire pour ses faux papiers, je lui ai dit qu'il devait s'imaginer se rendre chez un avocat ou un notaire : il fallait qu'il soit dans ses petits souliers.

Où avez-vous tourné ?

Dans la région d'Épinal, dans les Vosges. On traversait des villes qui n'ont presque pas changé depuis la guerre ! Nous avons été merveilleusement bien accueillis, les gens de la région ont été épatants, et les Vosgiens nous ont apporté une aide précieuse, y compris pour la figuration. On a pu tourner entièrement en décors naturels : par exemple, on a reconstitué l'usine dans un grand hangar désaffecté et pour le pont de la ligne de démarcation, on en a déniché un qui surplombait une voie de chemin de fer. Au départ, je pensais faire des repérages complémentaires dans une autre région, mais on a réussi à trouver tous nos décors en région Grand Est qui offraient une grande diversité de paysages.

Le film est assez lumineux, ce qui est assez rare pour une histoire située à cette époque. Que souhaitiez-vous pour la lumière et les cadrages ?

J'avais évidemment envie de soigner le cadre, mais comme il s'agit d'un film d'époque, je ne voulais pas être dans la virtuosité avec la caméra : le propos du film ne se prêtait ni au Steadicam, ni à la caméra à l'épaule. Je souhaitais donc rester à hauteur d'homme et emprunter un certain classicisme sans être académique. Il fallait respecter la simplicité du personnage et ne pas jouer au malin avec des plans serrés. Sinon, on risquait de diluer le point de vue. Au final, je voulais une image léchée, mais pas sophistiquée.

Aviez-vous des références en tête ?

La Vie est belle qui est filmé avec simplicité. Je voulais surtout privilégier l'histoire pour qu'on ne soit pas tenté de « regarder » la mise en scène. Il fallait que celle-ci ne se remarque presque pas – ce qui implique de sacrifier des idées virtuoses qui, de toute façon, n'auraient rien apporté. Pour la lumière, on s'est permis un peu plus de modernité en s'éloignant des couleurs désaturées, dans les gris-bleu, du film de guerre traditionnel.

Et la musique ?

La complexité, c'est qu'il ne s'agit ni d'un film de genre, ni d'une grosse comédie, et qu'il fallait se situer dans un entre-deux, avec notamment des instruments à corde, mais aussi de la flute. Je voulais qu'on puisse

évoquer une petite ville française de l'époque, de manière organique et populaire, tout en convoquant l'émotion. Dans le même temps, il fallait savoir arbitrer car si la musique était trop grandiloquente, on risquait de sortir le spectateur du film. Je voulais donc qu'on soit à mi-chemin du burlesque et du tragique, avec une touche de mélancolie et de légèreté. Tout en s'inspirant de *La Vie est belle*, Valentin Couineau et Romain Allender ont su faire preuve d'originalité.



© 2025 YANN ZENOU ENTERTAINMENT (YZE) - ADNP - UGC IMAGES - FRANCE 3 CINEMA - PÈRE ET FILMS

LISTE ARTISTIQUE

JEAN CHEVALIN (JACOB)	BENOÎT POELVOORDE
PAULETTE CHEVALIN (SARAH)	AUDREY LAMY
SAM GOLDSTEIN	PASCAL ELBÉ
MADELEINE	ZABOU BREITMAN
MARCEL CHEVALIN (JOSEPH)	LOUIS DOUCE LAGORCE
COINTREAU	PIERRE POIROT
SALOMON	CAMILLE SAGOLS
MYRIAM	ROMY BARATIN FOREST
HANNAH	EMMANUELLE LEPOUTRE
RIVKA	JEANNE ROSA
BOISVERT	PATRICK LIGARDES
FAURILLON	DAVID TALBOT
L'ANGUILLE	HUGO BECKER
EVA	ALEXIA STEFANOVIC
JEANNE	EMILIE GAVOIS-KAHN
BOUVIER	PHILIPPE UCHAN
FRANTZ	JOCHEN HÄGELE

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE	PASCAL ELBÉ
PRODUIT PAR	YANN ZENOU
DIRECTEUR DE PRODUCTION	JEAN-JACQUES ALBERT
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE	GILLES HENRY
CHEFFE MONTEUSE	VIRGINIE BRUANT
1ER ASSISTANTE RÉALISATEUR	ÉLODIE MORALES
MUSIQUE ORIGINALE	VALENTIN COUINEAU ET ROMAIN ALLENDER
SCRIPTE	CHLOÉ RUDOLF
CASTING	MICHEL LAGUENS
RÉGISSEUSE GÉNÉRALE	GUÉNOLA CHAUSSARD (A.F.R)
COSTUMES	JOANA GEORGES ROSSI (A.F.F.C.A)
MAQUILLAGE	CHRISTOPHE OLIVEIRA
COIFFURE	STÉPHANE DESMAREZ
DÉCORS	JEAN-MARC TRAN TAN BA
SON	SAM COHEN
DIRECTRION DE POST-PRODUCTION	ANNE-SOPHIE DUPUCH ET AURELIEN ADJEDJ

LISTE TECHNIQUE

UNE PRODUCTION	QUAD
EN COPRODUCTION AVEC	UGC FRANCE 3 CINÉMA SCOPE PICTURES PERE ET FILMS
EN ASSOCIATION AVEC	CINEMAGE 19, LA BANQUE POSTALE IMAGE 18, CINEAXE 6, ENTOURAGE SOFICA 3 ET SG IMAGE 2023
AVEC LE SOUTIEN ESSENTIEL DE	CANAL +
AVEC LA PARTICIPATION DE	CINÉ+, OCS, FRANCE TÉLÉVISIONS
AVEC LE SOUTIEN DE	DE L'ANGOA, DE LA SACEM, DE LA RÉGION GRAND EST DU DEPARTEMENT DES VOSGES ET DE LA COMMUNAUTE D'AGGLOMERATION EPINAL (RÉSEAU PLATO) EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
EN COLLABORATION AVEC	LE BUREAU DES IMAGES GRAND EST ET LES SERVICES DU DEPARTEMENT DES VOSGES ET DE LA COMMUNAUTE D'AGGLOMERATION EPINAL
REALISE AVEC LE SOUTIEN	TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE VIA SCOPE INVEST
DISTRIBUTION FRANCE ET VENTES INTERNATIONALES	UGC

© 2025 YANN ZENOU ENTERTAINMENT (YZE) - ADNP - UGC IMAGES - FRANCE 3 CINEMA - PÈRE ET FILMS