

WRONG COPS

UN FILM DE QUENTIN DUPIEUX

REVUE DE PRESSE

**REALITISM
FILMS**

QUOTIDIENS

WRONG COPS
UN FILM DE QUENTIN DUPIEUX

MUSIQUE : LE JAPON ENTRAVE
LA REPRISE DU MARCHÉ

CARNET ÉCO - LIRE PAGE 3

M. Henri Leclerc veut juguler
la multiplication des écoutes

FRANCE - LIRE PAGE 10

LOS ANGELES
FACE CAMÉRA

CULTURE - LIRE PAGES 12-13

Dans L. A. putréfiée, un film de « beats » et de brutes

Wrong Cops



À Los Angeles, les pancartes routières prolifèrent. Pourtant, dans ce décor balisé à l'extrême, Quentin Dupieux nous égare avec *Wrong Cops*, son cinquième long-métrage après *Rubber* (2010) et *Wrong* (2012). Adepté de l'absurde, Dupieux imagine un polar dégénéré, au diapason de la musique électro qu'il compose sous le pseudonyme de Mr Oizo, depuis la fin des années 1990.

La volonté de départ était simple : rompre avec la notion de musique additionnelle pour la replacer au centre d'un processus narratif. Ou, plus exactement, incarner cette musique à travers une fiction. Film de *beats*, de bêtes, de brutes, *Wrong Cops* est à l'image des compositions de Mr Oizo : grinçant et obsédant. Il relate les turpitudes d'une bande de flics, animés par les plus bas instincts. Il y a Duke (Steve Little), qui deale de l'herbe, dissimulée dans des rats éventrés. Mais sa came à lui, c'est la musique électro qu'il écoute en sillonnant la ville avec sa voiture. Dans son coffre gît un voisin moribond sur lequel il a tiré par erreur et qui sort des limbes dès qu'il entend du bon gros son. Rough (Eric Judor), son collègue borgne qui rêve de percer dans l'industrie du disque, fait justement une musique à réveiller les morts. Mais une sombre histoire de chantage, impliquant un flic

libidineux, sa collègue vénale et un père de famille au passé embarrassant, va provoquer un drame.

Quentin Dupieux a réalisé son film comme on compose un morceau de musique électro : avec plusieurs pistes. *Wrong Cops* était à l'origine un court-métrage, agrémenté par la suite de six épisodes. Ces fragments ont été assemblés pour aboutir à un long-métrage, dont la trajectoire et les situations déroutent. Sous la drôlerie apparente, le film est terriblement anxiogène. Il semble sorti du cauchemar d'un type qui se serait assoupi devant *Police Academy*. Insensiblement, le divertissement crétin se serait mué en film d'horreur.

Après *Steak*, *Rubber* et *Wrong*, Dupieux poursuit sa réflexion sur la bêtise. Los Angeles lui offre, à ce titre, un formidable terrain d'investigation. Le film plonge dans la chair putréfiée d'une ville, dévorée par la superficialité et colonisée par des monstres : cyclopes, morts-vivants, mutants. Riche idée que de débarrasser le chanteur Marilyn Manson de ses oripeaux goth, pour le rendre à une certaine « normalité ». Laquelle est troublée – comble de l'ironie – par un flic vicieux et givré. Le *freak* n'est pas celui que l'on croit. ■

SANDRINE MARQUES

Film franco-américain de Quentin Dupieux. Avec Steve Little, Eric Wareheim, Eric Judor, Marilyn Manson, Arden Myrin, Mark Burnham (1h 34).

Libération

POULETS DE CANON

«**BULLSHIT**» Avec «Wrong Cops», Quentin Dupieux continue de voyager dans sa galaxie frappadingue.

WRONG COPS de QUENTIN DUPIEUX

avec Mark Burnham, Eric Judor, Marilyn Manson... 1h25.

Les films de Quentin Dupieux affichent une liberté de ton si particulière, une intention cachée dans un développement si curieusement décousu, qu'on est toujours tentés de persévérer pour en percer l'hermétisme. Les masques de *Steak*, la première irruption barrée du réalisateur qui s'était préalablement fait un nom sur la scène techno - Mr. Oizo -, puis *Rubber*, odyssée d'un pneu tueur en série, et enfin *Wrong*, l'histoire invraisemblable d'un kidnapping de chien, avaient déjà joué sur le registre de la comédie égarant son public.

Rat mort. A ce titre, difficile de ne pas être séduit, ou au minimum intrigué, par la galerie de personnages loufoques de *Wrong Cops*, individus dont l'ahurissante définition constitue le principal, sinon l'unique, argument de la première moitié

du film. Rien qu'au rayon flics, ainsi que le suggère le titre, on a l'embarras du choix. Un colosse revêché et brutal (Mark Burnham), dont la principale occupation consiste à vendre de la drogue dissimulée dans le corps d'un rat mort parce que «c'est discret et facile à transporter». Un autre (Eric Wareheim), plus toquard que son collègue, qui abuse de son pouvoir pour assouvir sa lubricité en obligeant des femmes à lui montrer leurs seins. Une insupportable blonde à la rapacité sans bornes (Arden Myrin), un hilarant couple de gays clubbers, (dont le Canadien Jon Lajoie), un compositeur de techno obsessionnel (le fidèle Eric Judor, en borgne difforme), toujours mystérieusement flanqué d'un type à l'agonie couvert de sang, et même un gradé (Steve Little) pas très à l'aise avec son passé d'acteur porno gay...

Une manière de dire que les flics sont des gens comme les autres et que le commissariat, en dépit de ce que des millions d'autres films veulent nous faire croire, n'est

pas le temple de toutes leurs ambitions et leurs désirs. Avec autant de ténacité que de veulerie, ces flics se foutent de leur boulot comme tout le monde. Quant aux autres personnages, c'est du même tonneau, une mention spéciale étant à décerner à celui de l'ado chétif et tourmenté qui se vautre dans le ridicule dès qu'il exprime sa rébellion (la star indus Marilyn Manson dans le rôle de son propre public).

Surréaliste. Même si le tour d'horizon de cette caravane de l'étrange est, à la longue, un peu fastidieux, il est aussi la promesse d'un contexte de farce surréaliste où les situations, autrement dit l'interaction de tous ces personnages, feront monter le film de plusieurs crans. A cet égard, la dernière partie est explosive. Il émane de *Wrong Cops* une sorte de désinvolture, presque une paresse d'écriture *bullshit*, qui provoque autant la déception que la bonne surprise. Mais, après tout, qui a dit qu'un film devait être bon du début à la fin ?

BRUNO ICHER

HEBDOMADAIRES

WRONG COPS
UN FILM DE QUENTIN DUPIEUX

Le Cinéma

Wrong Cops

(Déblockbuster)

LA police de Los Angeles n'est plus ce qu'elle était, dans les films d'action américains ! Une brute qui deale du haschisch emballé dans des rats crevés. Un obsédé qui interpelle une joggeuse pour voir ses seins. Un borgne qui compose une « boucle » de musique techno... Et le corps d'un quasi-mort qui se balade de l'un à l'autre !

Quentin Dupieux, qui s'est d'abord fait connaître comme DJ dans le monde entier avec « un morceau absurde » bricolé pour une pub Levi's, pousse toujours plus loin sa conception de l'absurde dans ce film antiréaliste et non conformiste, qui regorge de scènes hilarantes. Composant un pot-pourri à base de soleil, de palmiers et de flics libidineux, il allie image surexposée, flous délibérés et scénario faussement débraillé et secrètement retors dans une sorte de je-m'en-foutisme artistique qui lui réussit. Et il prend soin d'aller chercher ses excellents acteurs dans des shows comiques, chez David Lynch, sans oublier Eric sans Ramzy ou - cerise sur le gâteau - la star du rock gothique Marilyn Manson (en fan asexué et timide) ! Après s'être lancé dans la musique à 12 ans pour accompagner ses toutes premières vidéos, Dupieux a réalisé ici un film pour il-



lustrer la bande-son de ses quinze ans de techno. D'où la passion dévorante et réjouissante qui ravage ses personnages pour la musique électronique !

Un film qui non seulement sort des sentiers battus mais trace en plus des chemins de traverse par rapport à Hollywood.

David Fontaine

Les films qu'on peut voir cette semaine

La pièce manquante

Une femme disparaît. Sans donner d'explication, Paula abandonne son mari et ses deux enfants, réduits à d'insondables interrogations. Dont celle-ci : faut-il garder ce mystère pour soi ? Le père (Philippe Torreton) l'impose aux enfants : l'aînée se révolte, le petit devient littéralement muet.

Le premier film de Nicolas Birkenstock est une belle réflexion sur le libre arbitre et ses résonances sociales, dans une atmosphère de jardin, de jeux d'enfants et de visites de voisins, partagés entre sollicitude et voyeurisme. - J.-F. J.

The Canyons

Sur les collines radieuses de Los Angeles, le jeu pervers de manipulation et de faux-semblants entre deux couples autour d'un projet de film. Or un lien secret entre eux constitue une sorte de diagonale du fou entre deux des quatre intéressés.

Tourné sur un scénario original de Bret Easton Ellis, ce film de Paul Schrader restitué à point nommé l'univers de l'écrivain rongé par le vide terrible de l'existence et ses personnages qui se dédoublent. Face à Lind-

say Lohan, plus subtile qu'attendu, l'acteur venu du porno James Dean est une révélation.

A l'instar de « Wrong Cops » (lire ci-dessus), un deuxième exemple de film tourné à L. A., mais sans l'argent de Hollywood, et qui se montre à la hauteur ! - D. F.

Les films qu'on peut voir à la rigueur

Her

Largué par sa femme, Theodore déprime. Puis tombe amoureux d'un programme informatique qui a la voix enjouée de Scarlett Johansson.

Los Angeles dans longtemps, imaginé par Spike Jonze. Tout le monde a le même pantalon mou et une oreillette. Samantha, c'est le petit nom de la voix, est très intelligente. Avec elle dans l'oreille, Theodore rit, rêve, fait l'amour comme au téléphone. Solitude crasse. Jusqu'au jour où il se rend compte que le robot parle à 8 316 personnes en même temps. Alors il est tout triste. Et se demande si tout cela a vraiment un sens. Un peu comme nous. - S. Ch.

Situation amoureuse : c'est compliqué

Quelques jours avant d'épouser Juliette, Ben revoit Vanessa, la fille qui le méprisait au collège. L'amour de l'une, la nos-

talgie de l'autre, le pauvre garçon ne sait plus à quel sein se vouer. Ben, c'est Manu Payet. Il se met en scène, avec la complicité de Rodolphe Lauga. Et aucun composant ne manque au fond de sauce : quiproquos, rupture, pardon, retrouvailles. Déjà vu, et dans toutes les langues. Cette comédie aurait gagné à être un peu plus compliquée que cela. - S. Ch.

Le vertige des possibles

Anne doit écrire un film. Elle n'y arrive pas. Ce n'est pas la page blanche qui la terrifie, mais le brouillon des vies. Et ses propres décombes.

Réalisatrice, narratrice, Viviane Perelmutter entraîne Anne dans une dérive de nuit. Avec elle, nous observons les autres sans les entendre. Leurs regards, leurs pas. La ville est une arche menacée par le déluge. Les graffitis qui la recouvrent, des griffures de caverne. Alors on suit Anne, ou pas.

Gaspiller un peu de temps, ou le dérober à nos habitudes : c'est le pari et le risque du film d'auteur. Et il est parfois bon de risquer le pari. - S. Ch.

Le grand cahier

Dans la Hongrie de 1944 envahie par les Allemands, une mère place ses jumeaux chez leur grand-mère paysanne, une horrible marâtre. Les deux gar-

Dans

Da Patrick Roegiers no

UNE bibliothèque ? Ça peut être comme une pieuvre dont les tentacules envahissent toute une maison. Un beau matin, Patrick Roegiers, romancier et photographe, s'est levé pour combattre la sienne. Il a commencé par vendre sa « bibliothèque photographique constituée avec passion depuis des années ». Résultat : « Cent trente caisses de quinze kilos, deux tonnes de papier, ont quitté leur étroit périmètre en dix trajets pendant trois jours. » Mais les autres ? Il se met à les ranger : « Je n'aime pas les livres qui s'écrasent ni les étagères serrées comme les dents d'un peigne. » Alors, chaque volume devient une aventure...

Au gré des titres, au gré des auteurs, Roegiers s'amuse à nous raconter des histoires, à nous dire deux ou trois choses sur cette passion de l'écriture. C'est érudit, fantasque et empli d'humour vagabond. Ainsi, pour lui, la ponctuation, « c'est délicieux » ! Il rappelle que Beckett, dans « Watt », avoue : « Quelle horreur que le point et virgule », alors que Milan Kundera « quitte un éditeur qui lui impose de supprimer un „,“ » ! Et que Queneau est le premier inventeur du « point d'indignation ». Cette remarque, en passant, d'un auteur-critique, pourtant à la mode : « Les critiques disent qu'on publie trop. Ils ont raison. On publie

In Buko

Le retour du vieux dégueulasse

de Charles Bukowski (Grasset)

ON pourrait craindre de fades fonds de tiroirs. Des textes inédits mais indigents, traduits pour l'unique raison que leur auteur, mort en 1994, est mythique. Heureuse surprise : ce n'est pas le cas. « Le retour du vieux dégueulasse » n'a peut-être pas l'envergure des plus grands romans de Charles Bukowski, il n'empêche qu'il tient la distance de bout en bout, multiplie les uppercuts et crochets

CAHIER CRITIQUE



Wrong Cops de Quentin Dupieux

Freak la police

par Joachim Lepastier

Quentin Dupieux avait prévenu dans nos colonnes : *Wrong Cops* est un film « sale, bête et simple » (cf. Cahiers n° 685, janvier 2013). Avec de telles ambitions, voilà la critique prévenue, alors qu'après quatre longs métrages, elle avait enfin saisi des repères dans le monde a priori incohérent du cinéaste et trouvé des raisons à son impératif du « no reason ». Alors oui, avec des objectifs pareils, le film ne paraît pas viser haut et pourtant il plane complètement ailleurs. *Wrong Cops* n'est ni un pamphlet, ni une parodie, mais il a le tranchant du premier et l'efficacité comique de la seconde. La première scène – un hilarant deal d'herbe et de rat crevé entre un officier ripou et un gamin – donne le ton. Le film est très drôle, mais il ne cherche pas à faire rire intelligemment, ni de manière régressive ou connivente. *Wrong Cops* est un film « sale », tant par son humour que par son image moins cinégénique que dans les précédents Dupieux, parfois même moins assurée du cadre, rattrapée à la hâte par d'hasardeux coups de zoom. *Wrong Cops* est un film « bête », au diapason de la bêtise de ses personnages qui ne sont jamais regardés par un cinéaste qui se voudrait plus intelligent qu'eux.

Wrong Cops est un film « simple », car il ne va pas chercher plus loin que ce qu'il montre. Le portrait loufoque qu'il dresse de la police n'a aucune valeur sociétale et pas forcément plus de consistance qu'un (très bon) sketch. Mais *Wrong Cops* colle à la rétine et à l'oreille. *Wrong Cops* est un film qui hante et qu'on ne néglige pas si facilement. Pourquoi ? Peut-être déjà parce qu'en dépit de sa simplicité, il donne à voir un monde qui paraît directement engendré par la « musique sans qualités » de Dupieux / Mr. Oizo lui-même, un monde « flat beat » tout en rythmes plats et gras, répétitifs et scintillants, où des flics à la fois ordinaires et frappadingues évoluent dans les recoins périurbains de Los Angeles.

La musique va même jusqu'à servir de MacGuffin dans l'intrigue (Éric Judor en compositeur : on attend l'album), mais c'est le film tout entier qui paraît gouverné par l'idée du remix. Les personnages ressemblent à des archétypes de *bad cops*, vus et revus : le supérieur corrompu et arrogant, le lieutenant obsédé sexuel, le taiseux fatigué, la jeune recrue naïve, etc., et qui sont tous déclinés avec une petite touche *freaky* (difformités, grimaces, exagérations des mimiques ou des voix). Le film

pourrait sortir de la table de mixage d'un savant fou, hybridant au hasard la verveur de *Bande de flics* (Robert Aldrich, 1977) avec l'énergie canaille du clip *Sabotage* (Spike Jonze pour les Beastie Boys, 1994) et une relecture gonzo de la navrante franchise *Police Academy*.

On peut évidemment douter de l'aspect volontaire de ces références ou s'amuser à les multiplier, en cherchant d'autres connexions dans le gansta rap, les séries télé ou le comique contemporain. Ce foisonnement de parentés ne dit finalement qu'une chose : Dupieux travaille sur un esperanto de l'imaginaire. Il n'est ni le seul ni le premier à le faire, mais il est celui qui en assume le plus volontiers sa platitude et sa pauvreté. En ce sens, *Wrong Cops* est son film le plus radical, affirmant que cet imaginaire pauvre et rabâché fonctionne(ra) encore et toujours comme un organisme autonome, quand bien même il est, comme ici, contaminé par d'innombrables bugs. Piraté dans tous les sens, cet univers continue à garder une logique implacable. L'intrigue (les magouilles d'une bande de flics mise à mal par un moribond récalcitrant) n'est que prétexte à explorer une intuition à la fois naïve et provocante : le surréalisme est aussi un réalisme.

Des quatre films de Dupieux, c'est celui qui se situe le plus délibérément au ras du réel : moins de délires potaches que dans *Steak*, moins de conceptualisation « duchampienne » que dans *Rubber*, moins de vignettes « magrittienne » que dans *Wrong*. Le recours à l'artefact qui présidait aux précédents films (des comiques égarés dans un territoire nord-américain, un pneu tombé du ciel, la relation entre

un homme et son chien traitée comme une histoire d'amour) est ici minoré par la simple exploration d'une normalité malade, jouant le jeu d'une frontalité sans plus-value poétique qui permet au film de déborder son apparent programme de détournement potache. Le film est pourtant très drôle, d'un humour tout en blagues cinglantes, accès de colère et torsions des clichés. Mais ce rire qui tache est aussi contrebalancé par une sourde angoisse, toute lynchienne, devant un quotidien dérivant, de lui-même et imperceptiblement, vers on ne sait trop où. Le film regorge de comportements incongrus : un duo de flics qui, arrivés sur une scène de crime, s'en détournent immédiatement et préfèrent inspecter le contenu du frigo du voisin ; la femme flic utilisant une liasse de dollars comme un éventail et toisant du regard les passantes ; une collation entre collègues de bureaux mais en plein cimetière, immédiatement après des funérailles. Par ailleurs, il les souligne souvent par des images gelées, ponctuant ainsi ses fins de séquence de bien improbables chffhangers. Autant de purs lapsus visuels, doublés de volontaires fautes de syntaxe cinématographique qui installent au cœur même du film une logique onirique a minima.

Etrange grenade dégoupillée, celle-ci n'explose jamais vraiment mais délivre progressivement un insidieux travail de sape.

En teenager terrorisé et devant rendre compte de ses goûts musicaux à la police, Marilyn Manson est l'emblème de cette familière étrangeté. L'épouvantail d'une certaine Amérique joue ici l'épouvanté et provoque, au « naturel », un malaise encore autre qu'en gourou du glam metal. Le quotidien et le monstrueux sont les deux faces d'un même ruban de Möbius, comme le sont l'absurde et la logique. Si Dupieux ne se laisse jamais prendre au piège de l'insolite à tout prix, c'est par la paradoxale rigueur de son écriture, qui décolle vers l'absurde en empruntant une chaîne de micro-déraillements contrôlés. En cela, il reste fidèle à une logique canonique du polar, structurant son intrigue par indices, croisements inopportuns des protagonistes et circulation des objets.

Le potentiel de surprise du film ne tient pas qu'à l'incongruité de ses situations, mais à la libre expression qu'il laisse à ses acteurs, œuvrant chacun dans une direction toute personnelle mais loin de la performance en roue libre. Mark Burnham campe un chef de gang dont la vulgarité éructante et la rondeur auraient fait

des miracles chez Aldrich ; Eric Wareheim (du duo comique Tim and Eric) apparaît dans un drôle d'état entre dégoût de soi et somnambulisme perturbant ; l'autre Éric (Judor) rachète quelque peu la mesquinerie de ses camarades par son ébahissement enfantin. Le film accueille une étonnante palette de tempéraments de jeu, mais sans cacophonie.

Le talent de Dupieux ne se limite pas à aligner de la simple imagerie contemporaine, mais parvient à faire d'un film a priori sans enjeu ni propos un geste ferme et dénudé, un véritable manifeste d'art brut. En attendant *Réalité*, annoncé comme « propre, malin et compliqué », Dupieux refuse l'appel du « film de la maturité » mais construit de plus en plus solidement son domaine nonsensique. Ne faisant rien pour améliorer son cas, il mérite qu'on lui redouble tous nos encouragements. ■

WRONG COPS

États-Unis, 2014

Réalisation, scénario, image montage, musique Quentin Dupieux

Interprétation Mark Burnham, Eric Judor, Marilyn Manson

Production Realism Films

Distribution UFO

Durée 1h23

Sortie. 19 mars

-Entretien-

31



“Tu n’imagines pas le nombre de tarés qu’il y a sur cette planète”

Talent incompris pour les uns, poseur et imposteur pour les autres, **Quentin Dupieux** continue d'enchaîner les films. Après *Wrong* et avant *Réalité*, il a voulu s'offrir un « film de porcs » avec **Wrong Cops**, une histoire anecdotique de flics tarés, avec un peu de synthétiseur dedans. L'occasion de revenir sur le parcours et la vie d'un cinéaste qui, au moment de donner des interviews, ne verse nullement dans la flagornerie : « Je n'achète jamais de magazines, sauf quand je prends le train ou l'avion. L'info, c'est hors de mon système. En gros, les trucs importants, les trucs qui peuvent me concerner, viennent à moi. Mais le reste, la planète, j'en ai rien à cirer. »

Par Pierre Boisson et Thomas Pitrel, à Los Angeles - Photo: Jo Henker

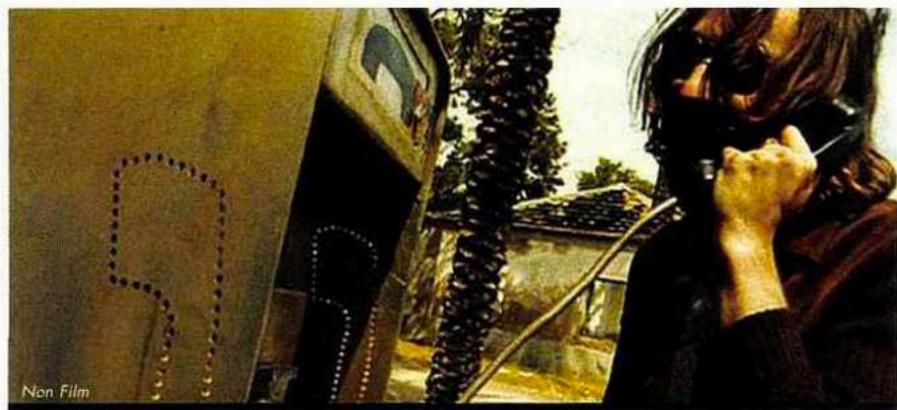
Comment tu définis ta vision du

monde? C'est très simple : j'ai réellement le sentiment que la majorité des gens sont complètement fous et aliénés et moi, là-dedans, je suis un spécimen très normal. On pourrait se dire « Ah, l'artiste cinglé, machin » mais je me trouve hyper-équilibré et sain dans mon esprit par rapport à la folie de ce monde. Je n'ai pas de conflit intérieur. J'ai ce luxe, ce privilège, d'être un peu libre et d'être content de faire ce que je fais. C'est ça, ma vision du monde : je vois une espèce de chaos flippant. Mais je peux prendre l'autoroute, il suffit que la lumière soit belle, qu'il n'y ait pas de circulation pour que je me dise que la planète est formidable. Je suis aussi très con.

Qu'est-ce qui participe à cet équilibre que tu décris? Ma femme, ma vie de famille, mes vrais amis, ce qui constitue mon bloc familial, et mon auto-réussite dans ce que je fabrique. Je n'ai aucun rêve inaccessible, je suis totalement dans ce que j'ai envie de faire.

Parce que tu les as déjà réalisés, dans un sens : faire cinq films à 35-40 ans, habiter à LA, faire du cinéma, de la musique, c'est quand même assez inaccessible en soi. Vu comme ça, oui. Ce que je veux dire, c'est que pour moi, me concernant, il n'y a rien après. Il y a une sorte d'engrenage quand tu commences à faire des choses, généralement les gens veulent toujours faire des choses en plus grand mais, moi, je n'ai pas cette folie des grandeurs. Je ne me dis pas : « Ah putain ! Un jour, je vais faire un gros film » ou « Un jour, j'ai cartonné avec mon disque » ; je n'en ai rien à cirer. J'ai mes fans qui me suivent, mes petits films qui ne coûtent pas cher et qui n'ont pas d'enjeux commerciaux chiants... Je suis dans un moment hyper-délicieux.

T'as vraiment aucune pression par rapport à ça? Aucune pression financière? Si, mais ce n'est pas celle qu'on croit. On a fait *Rubber* avec vraiment les fonds de tiroir de mon producteur. Concrètement, pour fabriquer le film, je crois qu'on a dépensé 500 000 dollars pour payer les gens, la bouffe, les hôtels etc. C'est rien. Mais ces 500 000 au moment du script, personne ne veut nous les donner. Mon producteur a avancé le pognon, et même une fois que le film était terminé, personne n'en voulait : Canal, Arte... Ils faisaient la gueule, ils trouvaient ça trop bizarre. Et le jour où les mecs de la



Semaine de la critique ont dit : « On vous le prend », un quart d'heure plus tard, t'avais des coups de fil : « Ah finalement, ça nous intéresse. » Ma seule petite pression financière, c'est juste que j'ai pas envie que mon producteur soit ruiné ou que la boîte aille mal. Là, il y a un petit stress, je me dis : « Putain, j'ai fait claquer 500 000 balles à mon producteur, plus les frais de post-production, on arrive à 1 million... Là ça commence à faire chier. » Et puis boum, le truc se débloque, tout va bien. Ensuite, on a réussi à financer *Wrong* correctement, et celui que j'ai tourné après *Wrong Cops*, *Réalité*, il a été financé aussi. Mais avant de faire *Réalité*, j'avais besoin de faire un film de pores : *Wrong Cops*. Je savais que *Réalité* c'était un truc un peu plus mental, très écrit etc. J'ai fait un caprice de mec qui peut se le permettre, je nous ai mis un peu de pression : j'ai dit à mon producteur que je ne pouvais pas enchaîner *Wrong* et *Réalité*. Il fallait que je fasse un film de cochon. Bref, pour *Wrong Cops*, on a quelques aides, mais globalement le film n'est pas financé par les réseaux normaux, les chaînes de télé, etc. Le financement des films, quand tu regardes de près, c'est vraiment un truc qui fout le cafard. Si je regarde de trop

près, d'ailleurs, j'ai envie d'arrêter de faire ce métier. J'ai envie de produire moi-même. Ce vieux système de télé qui a les pleins pouvoirs où les gens disent : « Moi j'aime bien, moi j'aime pas... » On est un des derniers pays où ce système un peu à la con résiste et je pense qu'on va passer à autre chose. Et puis les films coûtent moins cher, grâce à la technologie. Moi, j'ai un copain qui fait des effets spéciaux sur un ordinateur portable, il peut faire des trucs fous. Il peut faire *District 9*, s'il a les rushes filmés avec des faux militaires qui courent dans la nature. Peut-être même mieux, s'il a le temps. Les films qui coûtent 20 millions pour rien, juste parce qu'il y a Dany Boon et des beaux décors, c'est fini, je pense.

Ta liberté, est-ce qu'elle n'est pas due aussi au fait que tu avais de l'argent pour faire ton premier film, *Nonfilm*?

Oui et non. Je crois que je suis dans une dynamique naturelle de liberté, indépendamment de l'argent. Après, oui, j'ai eu de la chance, mais j'ai aussi été complètement con. Pour *Nonfilm*, j'ai agi comme un petit connard revancharde et j'ai perdu beaucoup d'argent pour rien. En gros, j'étais en train d'écrire un script qui n'était pas terrible. J'avais une



vouloir faire comme eux. Mais je n'essaie pas de faire un bon film, j'essaie de me perdre en forêt.

Tu mets combien de temps pour écrire un film ? Ça dépend. *Wrong Cops*, je l'ai écrit en trois semaines, tant que ça sort c'est super. Dès que je suis en train de réfléchir devant ma page blanche sur la prochaine scène, je sais déjà que c'est de la merde. Pour écrire un bon film, il faut être cinq minimum autour d'une table, avec un mec plus lent qui réfléchit sur le long terme, des mecs qui ont des idées comme ça... C'est un vrai boulot. Tu passes un an sur un script, il y a huit versions, etc. Moi je fais autre chose, c'est une autre activité. Je suis incapable d'ailleurs de passer quatre ans sur un film.

Est-ce qu'il y a, dans ton approche, une volonté d'apporter au public une autre sorte de films ? Non, absolument pas : c'est peut-être mon plus gros défaut, je ne pense qu'à moi. Je n'ai envie de satisfaire que moi. J'ai très envie que ma femme aime tout ce que je fais, ça c'est une certitude. Quand elle n'aime pas un morceau, je ne le mets pas sur mon disque, elle a une sorte de *final cut*, mais avant son filtre à elle, qui est très important, je suis le seul.

Dans *Wrong Cops*, le rôle principal est joué par Mark Burnham. Tu l'as trouvé comment, il sort de nulle part ce type, non ? Il est prof de ski, et ça faisait vingt-cinq ans qu'il attendait un rôle comme ça. Sur *Wrong*, il y avait une petite scène de flic odieux, on a fait des castings, et il y avait ce type qui éclatait

tous les autres. Je me suis dit : « *Est-ce que c'est vraiment un sale connard ? Ou est-ce que c'est un acteur exceptionnel ?* » Aux US, ce qui est marrant quand tu castes un rôle de flic, c'est que t'as un mec sur deux qui vient avec un costume. Il y a plein d'habitues au rôle de flic. Ils te servent la même soupe et ça sonne un peu faux, ça fait cinoche de merde. Au milieu, tu as ce diamant brut, j'ai regardé son casting 500 fois. Et ça m'a donné envie de lui donner le rôle principal de *Wrong Cops*. Ce mec, il tourne pas, parce qu'il y a 900 000 mecs qui font la queue aux castings. Dans cette ville, tout le monde veut être acteur. Soit t'as les dents qui rayent le parquet, soit tu baisses avec une productrice, soit tu connais Johnny Depp, mais sinon tu fais la queue. Un mec comme ça, il n'a pas les outils pour faire son chemin. Et il est un peu flippant, il est très grand, avec une gueule bizarre, c'est pas ce qu'on appelle un acteur d'Hollywood.

Et Marilyn Manson, qui est aussi dans *Wrong Cops*... C'est le mec le plus humain et le plus drôle que j'aie rencontré dans cette ville. Pas du tout un taré ou je ne sais pas quoi. Une sorte de mec solide, très humain. Je connaissais le personnage gothique, mais je n'avais jamais entendu un morceau, juste vu des photos et des bouts de concert... Quand le mec m'a contacté parce qu'il avait adoré *Rubber*, je me suis dit : « *Tiens, bizarre.* » Un mec de ce calibre qui prend la peine d'écrire un mail parce qu'il a aimé le film, je trouve

déjà ça étonnant. On s'est rencontrés. Parfois des gens aiment tes films, et quand ils t'en parlent tu te dis « *Merde, c'est embarrassant* », ils ont aimé les aspects de ton film que tu trouves à chier. Manson, ce qu'il a compris de *Rubber*, c'est comme si c'était mon frère, il a vu le film que j'ai fait.

Vous avez parlé musique un peu ou pas ? Non, il a un processus bien à lui qui est loin, bien loin de mes méthodes. Il a des auteurs, il va en studio... C'est un monde que je ne connais pas. Il ne connaissait pas ma musique, il ne savait pas qui j'étais, il a vu le film sur Netflix par hasard, et il a adoré. Et moi je n'avais entendu qu'un demi-morceau de lui... Du coup, c'est une relation assez saine en fait. Une relation d'homme à homme... Ou plutôt d'enfant à enfant. On est deux gamins.

Il s'est tatoué « No reason »

d'ailleurs ? Oui, et il a forcé Johnny Depp à le faire aussi, j'ai la photo ! Je vous le raconte mais une fois marqué dans un magazine, ça fait vraiment le mec qui se la raconte.

Tu regardes des comédies

classiques ? A fond, j'adore. J'ai un petit délice, c'est les navets français. Ou bien, récemment, je suis tombé dans l'avion sur cette comédie, *Les Flingueuses*. Le titre français est à chier. C'est le film que t'as pas envie de voir, mais il se trouve que dans ce film, il y a une dizaine de bons rires. Sandra Bullock est insupportable, mais cette actrice grosse (*Melissa McCarthy, ndr*), elle est phénoménale. Elle baise Will Ferrell, elle m'a tué de rire et pourtant c'est un vrai film bas de gamme, une vraie merde, mais ça m'a fait marrer.

Jonah Hill, il te fait marrer dans *Le Loup de Wall Street*, par exemple ? Non

il me faisait marrer quand il était jeune et gros. Et puis, il a tenté d'être normal à un moment... Ce qui me fait rire, c'est *Tim and Eric*, par exemple. Eric, c'est le barbu dans *Wrong Cops*. En fait, c'est un duo, avec un niveau d'abstraction dans du lourd... C'est de la très haute voltige, du cosmos scatologique. Ils ont plusieurs TV shows, des chaînes Youtube, ils ont fait un film phénoménal : *Tim and Eric Billion Dollar Movie*. C'est hilarant. Mais c'est quasiment de l'art contemporain. Moi je suis un gamin à côté. Ils sont très « caca ». Eux ils me font hurler de rire.

Et en France, il y a des mecs qui te font rire ? Je regarde les comédies françaises, mais il y a un truc agaçant,



Steak

« J'ai réellement le sentiment que la majorité des gens sont complètement fous et aliénés et moi, là-dedans, je suis un spécimen très normal. »

première version, j'ai fait le tour des financements classiques à Paris. Tout le monde m'a dit : « C'est n'importe quoi, ça fait pas un film, on comprend rien, etc. » Comme j'étais jeune et révolté, je leur ai dit : « Je vous encule et je vais faire mon film. » Mais j'ai été con au point de le faire avec mon fric, de payer la pellicule, la caméra... Les gens que tu vois à l'écran, et ceux que tu ne vois pas, je les ai payés de ma poche, avec les vraies chartes de salaire du cinéma. On est restés un mois en Espagne... C'était les gains de « Flat Eric », que j'ai dépensés dans un film absurde. Mais le même mec, sans l'argent, pouvait faire le même film.

Peut-être pas en Espagne avec des billets d'avion, etc. Peut-être plus près. Il n'y a pas d'accessoires, pas de costumes... J'aurais pu demander à Sébastien Tellier, mes copains, mes copines de venir le faire gratuit en deux semaines au lieu d'un mois et j'aurais juste payé les pizzas. Donc oui, l'argent ça aide, évidemment, mais en même temps je ne suis pas riche. C'est un choix : mon seul luxe, c'est la liberté. Je ne suis pas là à m'habiller en Gucci comme une pétasse. Et si j'ai gagné beaucoup d'argent à un moment, le *Nonfilm* a fait des ravages dans la cagnotte, et les impôts ont fini par rééquilibrer le délire...

En même temps, le *Nonfilm* te permet derrière de faire *Steak* parce qu'Éric et Ramzy l'ont vu...

Effectivement, s'il n'y avait pas eu cette rencontre, je me serais dit : « Ok, jusque-là, t'as fait n'importe quoi, t'as perdu beaucoup d'argent, pour faire une espèce d'objet insipide. » Mais ces deux mecs ont vu le film et ont été mon meilleur public à ce jour. Pour revenir sur la question de la liberté, il y a mille cinq cents paramètres, tout part de

comment tu te construis. Moi, j'ai eu du succès avec un morceau que j'ai fait en deux heures, qui n'était pas prévu pour être un disque, un truc que j'ai bricolé comme ça comme un « gogol » avant de prendre l'avion pour venir ici et tourner des pubs Levi's. J'ai fait écouter ce morceau aux mecs de la pub avec un dictaphone et ils ont dit : « Génial, on le garde pour la pub. » Et j'étais au tout début de ma carrière de musicien. Ce qui m'est arrivé m'a prouvé qu'il suffisait parfois de faire des choses sans réfléchir, c'est une forme de liberté. Je me suis pas demandé : « Oh lala, comment faire un bon morceau pour une pub ? » Je crois que la clé, elle est là : tout ça n'est jamais important. J'ai une sorte de recul sur ce que je fais. Quand je suis en montage, qu'il y a des problèmes, je me dis toujours : « Ce n'est qu'un film. » Je n'arrive pas à prendre ça au sérieux. J'ai pas de messages, je ne vais pas expliquer aux gens le bien, le mal, parler de la société... Faire marrer, c'est ma seule envie quand j'écris et ma seule raison valable d'être sur terre. Après, il y a des



trucs qui sont des gags au moment de l'écriture, et dans la fabrication, tu perds le gag et ça devient une bizarrerie intéressante que je n'avais pas imaginée auparavant. Ça arrive tout le temps. Mais je suis satisfait quand je vois des gens se marrer dans une salle. C'est comme ma musique, je ne la trouve pas sérieuse, et ça ne veut pas dire que je ne la fais pas sérieusement. Mais je ne suis jamais investi au point de flipper le matin. Je suis très éloigné des ambitions des Daft Punk, de Justice ou même de Kavinsky. J'adore ces mecs-là et j'adore ce qu'ils produisent, mais on est très différents parce que, moi, j'ai envie d'être marrant et j'ai pas envie de projeter un truc sérieux. Je suis un « gogol ». Je ne laisserai jamais tomber un gag pour une belle image, avec une super musique. Ça je m'en fous, je sais comment l'obtenir mais ça ne m'intéresse pas. Mais ça ne veut pas dire non plus que je me fous de la gueule du monde. J'ai peut-être des points communs avec Sébastien Tellier, qui fait sa musique très sérieusement mais qui l'englobe dans un truc un peu marrant.

Tu signes toujours tes mails avec « No reason », pourquoi signer avec ça ? Pour moi c'est un guide. Quand j'ai fait ces fameuses pubs Levi's, je les ai écrites avec deux « créatifs » anglais formidables et, eux, ils avaient la déformation de la pub : dans leur monde de pub, tout doit avoir une raison. Du coup, ça les fascinait que j'aie des idées totalement « gratuites ». Ce qu'il en

reste, ce sont des petits détails, des trucs qui ne servent à rien : dans une des pubs, ils se font arrêter par les flics, et le mec cache des trucs, il y a une photo de femme à poil qu'il retourne, et il y a un cheval. Et il place un petit singe mécanique sur le tableau de bord avant que le flic arrive. Aucune raison. On s'est revus plus tard, on a essayé d'écrire un film pour Flat Eric, et eux leur façon d'extraire des idées, c'était « Yeah! No reason ! », ça ne veut pas dire « n'importe quoi », c'est plus une logique dans un truc pas logique. Dans ce monde, de toute façon, tout est « absurde », tout est « surréaliste », ces mots ne veulent plus rien dire en fait. *Wrong Cops*, si tu regardes bien, ce ne sont que des faits concrets...

Dans *Wrong Cops*, la beuh elle est dans des rats, c'est quand même pas commun... Oui, ça c'est une idée qui vient de nulle part, mais au dernier jour de tournage, j'ouvre mes mails et je vois une news : des mecs avaient caché de la coke dans des morues, des poissons... Je me dis « Merde, relou ! Je pensais que j'avais eu une idée géniale, mais il y a des mecs qui le font en vrai ». Donc ce n'est pas absurde, c'est le monde qui est absurde. Finalement, une grande majorité des films, même ceux que j'aime, ont trop de sens par rapport à la vie. En vrai, les êtres humains sont complexes mais dans les films, parce que c'est un spectacle, on est plus censés et logiques que dans la vraie vie elle-même, à tel point que si tout ne s'emboîte pas bien, tu penses

que le mec a foiré la fin... Alors que le monde n'est qu'une suite d'événements qui n'ont aucun sens. Du coup, moi, j'ai décidé de creuser une autre voie. La science du script, la science de la mise en scène, comment faire pour que les spectateurs ressentent un truc à un moment avec un mouvement de caméra, tout ça ne m'intéresse pas. Je m'inspire de l'absurdité de la vie. L'idée, ce n'est pas de parler de Michel et de Sabine qui font un enfant, et y'a machin qui a un cancer, et Sandrine est égoïste...

Dans la vraie vie, il y a rarement un flic qui t'attache les mains avec du scotch et qui t'embarque chez lui pour se mettre en slip et te faire écouter de la musique... Quand tu dis que la vie est plus absurde que tes films... Mais ça existe, ça ! T'imagines pas le nombre de tarés qu'il y a sur cette planète. Il y a eu une *news* récemment : un flic a taseré une meuf pour voir ses seins. Véridique. Oublions le terme « absurde ». La logique imposée par ce qu'on appelle un film est un truc terrorisant pour un mec comme moi qui a envie de se perdre. C'est comme la logique du tube en musique. Très vite, tu te rends compte de comment on fabrique un tube. Pourquoi les gens aiment un morceau, pourquoi la structure est comme ci ou comme ça. Un film, c'est pareil. J'ai décidé de me jeter à l'eau sans analyser les films que j'aime. J'ai choisi de ne pas faire ce qu'on appelle « un bon film ». Il y a des films que j'adore et qui m'obsèdent et c'est hyper-dur de ne pas



« Marilyn Manson est le mec le plus drôle et le plus humain que j'ai rencontré à L.A. Ce qu'il a compris de Rubber, c'est comme si c'était mon frère... »

c'est que les acteurs « se sentent »... Tu vois dans leur façon de se comporter qu'ils pensent être drôles. Ils n'arrivent pas à être « juste drôles », ils jouent à « être drôles ». Il y a écrit comédie sur leur front, du coup, c'est pas drôle.

C'est la différence entre faire un film qui fait marrer et faire une comédie. Cet axe « je vais vous faire marrer », si tu n'es que sur ce fil, c'est perdu d'avance, sauf si t'es un génie comique comme Jim Carrey à la grande époque. Mais avec le recul, son meilleur film, c'est plutôt *Man on the Moon*, plutôt que les trucs où il fait des grimaces toutes les cinq minutes. Un truc marrant est plus marrant s'il contient son opposé en même temps. Les gags toutes les trente secondes dans un film, à la fin, t'en peux plus. La parade qu'ils ont trouvée, les Ricains, et elle est encore pire, c'est de mettre de l'émotion, c'est-à-dire de faire aimer les personnages, et puis il y a un truc triste qui leur arrive à un moment... Ça c'est odieux, c'est tirer des ficelles tellement fastoches. Moi, j'ai choisi de mixer. C'est mon cinquième film, je commence à comprendre comment je fonctionne. Je sais qu'un gag sur deux va se transformer en malaise. Parce que je ne suis pas un génie de l'humour. Et ce qui m'intéresse, c'est que tu te rends compte que parfois t'as des mecs qui hurlent de rire à un moment qui normalement plombe les gens dans une autre salle. Du coup, devant mes films, tout le monde ne ressent pas la même chose, chacun voit son propre film. Il y a des idées qui convergent, des thèmes qui font sens, mais j'ai l'impression qu'on ne pourra s'en rendre compte qu'après. Si mes films résistent au temps, on pourra se dire plus tard :

« Ah tiens, le mec était obsédé, pendant 10 films, il a essayé de nous dire la même chose. » Peut-être que je suis en train d'essayer de dire un truc et que j'en sais rien. Mais je ne suis pas en quête de non-sens. « *No reason* », d'ailleurs, c'est pas du tout le non-sens : ça vient comme ça, mais ça veut peut-être dire quelque chose, ou pas.

Tu veux vraiment laisser une trace avec le cinéma? Plus qu'avec la musique? Non, c'est juste qu'un morceau de musique, sauf si tu marques l'histoire de la musique, c'est hyper anecdotique. L'avantage du cinéma, c'est que les films s'additionnent. Dans dix ans, je vais peut-être faire un film qui va intéresser des gens qui n'auront jamais entendu parler de mes films, et qui du coup vont s'intéresser à ceux que j'ai faits avant.

C'est aussi valable pour la musique. Evidemment. Mais moi, dans la musique, je suis un tout petit machin. J'ai eu une sorte d'accident commercial à un moment, ce morceau complètement absurde que j'ai fait en deux heures et qui est devenu numéro un en Angleterre, ça n'avait aucun sens. Si tu le réécoutes aujourd'hui, tu te demandes comment c'est possible que cette petite boucle ait fait autant de boucan. C'est dingue. Ce qui est bien avec le cinéma, c'est comme une grande idée. Plus tu fais des films, plus ton idée grossit. T'as le droit de faire des films un peu moyens, après t'en fais un super, après tu fais une merde, mais tout ce magma va s'additionner et ça donne ce qu'on appelle une « œuvre » – le mot est un peu chiant. Ça, ce n'est pas valable avec la musique, où il y a un morceau qui va marquer les gens, et puis les quinze autres morceaux de l'album tout le monde s'en fout.

En parlant d'œuvre, ton premier film était en quelque sorte un discours sur le cinéma lui-même. T'as pas eu peur de passer direct pour un petit con, en disant : « Voilà ce que c'est le cinéma » ? Attention, le *Nonfilm* ne dit pas : « Voilà ce que c'est le cinéma. » Ce n'est pas le message. Là où j'ai été un petit con, c'est au moment de la production, quand je disais : « Ah, vous ne voulez pas me produire ? Eh ben je vous enmerde, je viens de faire un tube, je vais faire mon film. » Ça c'est une démarche de petit con. Mais le film, encore une fois, n'essaie que de te faire marrer, il n'y a aucune réflexion valable sur le cinéma, c'était une envie très saine de désapprendre le cinéma. Le vrai souci, quand t'as 24 ans et que t'as envie de faire du cinéma, c'est que t'as envie de faire les films que t'as aimés. Moi c'étaient *Arizona Junior*, *Massacre à la tronçonneuse*, *Buffet froid*, et j'en passe... C'est très dur de trouver ta propre voie, et du coup tu te retrouves à faire des dérivés de films que tu aimes. *Nonfilm*, c'était avant tout une pulsion saine de tout remettre à plat. Genre le cinéma n'existe pas, je suis un homme préhistorique qui découvre une caméra. Donc il n'y a pas de découpage, pas de montage, pas de musique, parce que tout ça je ne sais pas le faire. Simplement je vais filmer. Il y a trente plans-séquences qui racontent le film, il n'y a aucun artifice, pas de son additionnel. C'est hyper-dogmatique, ça a l'air chiant mais ce n'est pas prétentieux. Je sais bien que mon film, c'est une petite merde. Je sais bien que ce n'est pas *There Will Be Blood*.

Quand t'étais ado, tu voulais faire du cinéma ou de la musique ? Tout mon temps libre était consacré au ciné. Mon obsession, c'était d'aller piquer en cachette la caméra de mon père et de faire des scènes de Freddy Krueger. Vers quinze-seize ans, j'ai forcé mes parents à m'offrir une caméra vidéo d'occasion, une

Sony vidéo 8 qui ne coûtait pas très cher. C'était une obsession, je l'emmenais partout avec moi. Dès qu'il y avait une possibilité de tourner un truc, je le faisais. J'ai produit des quantités astronomiques de merdes que je tournais et que je montais. Et finalement, c'est la musique qui m'a permis de faire des films avec plus de moyens.

Tu as fait quoi entre tes seize ans et tes vingt-quatre ans, le moment où tu sors ton tube *Flat Beat*? Tu fais des études? J'arrête le lycée en milieu de Première. Je fais mon service militaire pour m'en débarrasser et par un gros coup de chance je me retrouve à Polytechnique, où je deviens tout de suite copain avec le mec qui gère tout le matos cinéma de l'école. Il y avait des caméras, de la péloche, des lumières qui ne servaient à rien. Le mec qui tenait ce stock était super cool et le week-end, il me chargeait ma bagnole de matos (trépied, caméra 16 mm neuve, de la péloche périmée) et moi je faisais des courts métrages. J'ai complètement oublié le nom et le visage de ce mec, mais je le bénis aujourd'hui. Pendant toute cette période, j'ai fait quinze ou dix-sept courts métrages en 16 mm, que je montais en vidéo chez Canal J, où j'avais un copain qui était monteur. La journée, il montait des Mickey et des émissions à la con, et moi je le retrouvais le soir et on montait un court-métrage en une nuit. J'envoyais mon court-métrage à Canal +, et je dirais qu'environ une fois sur trois ils me l'achetaient. J'ai eu du bol, mais la chance c'est aussi un truc que tu peux provoquer. Je crois qu'en vrai, les gros cons peuvent pas avoir de chance, en revanche, si t'es un mec plus ou moins sain et sympa, tu peux attirer la chance. Mon coup de bol, c'est que mon premier court-métrage qui n'était vraiment pas terrible et qu'on avait tourné dans la maison de Vincent Belorgey – qui n'était pas encore Kavinsky à l'époque –, je l'ai vendu instantanément à Canal +. À l'époque ils achetaient 2500 francs la minute, le truc faisait six minutes, c'était le jackpot intégral...

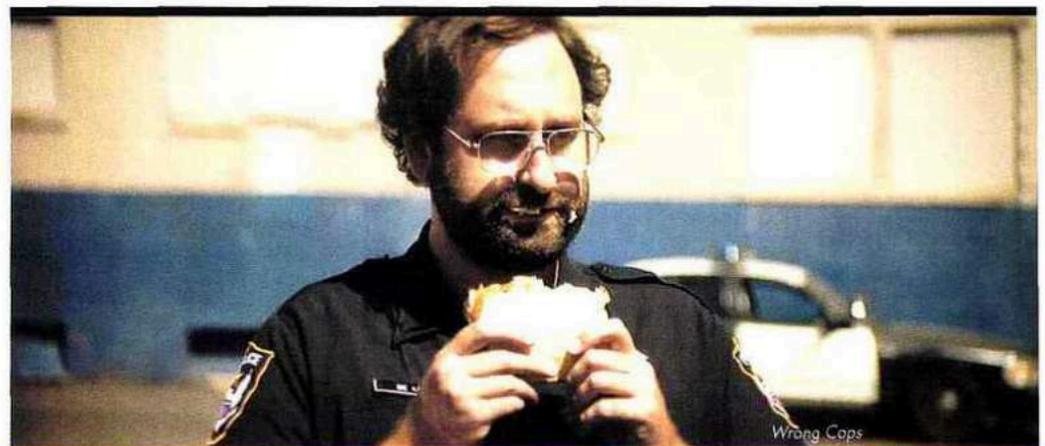
J'ai lu dans une interview que tu as rencontré Laurent Garnier via ton père qui était vendeur de bagnoles... Oui, il vendait des bagnoles et il était littéralement en face de chez Laurent Garnier. Donc, Laurent Garnier, quand il avait une galère avec sa caisse, venait chez mon père et ils sont devenus copains. Moi, je ne connaissais pas

Laurent Garnier. Et un jour mon père, qui voyait que je commençais à faire de la musique, m'a dit : « *Tu devrais voir, y a ce mec, en face de chez moi, qui fait de la musique, je crois que c'est une star...* Laurent Warnier. » Je vois pas qui c'est, j'en parle à des copains, on fait des recherches et on se rend compte qu'en fait c'est « Garnier », et que c'est un mec assez important. Mon père parle à Laurent « Warnier » de mes courts métrages, et on finit par se rencontrer. Je lui ai apporté des démos, il a écouté ma musique et a été hyper sympa avec moi, alors que c'était vraiment pas des trucs exceptionnels. Ça m'a donné confiance pour la musique.

En plus de ta passion pour les voitures, j'imagine héritée de ton père, tu as apparemment une autre passion cachée : sur le tournage de *Rubber*, il paraît que tu distribuais des bouquins d'Eckhart Tolle à tout le monde. Ouais, c'est vrai. Enfin, pas à tout le monde. C'est pas une passion, mais c'est un truc qui m'a vraiment parlé. Ce bouquin, *Le Pouvoir du moment présent*, c'est en fait un mec qui formule hyper simplement, avec un langage de poissonnier, l'une des clés fondamentales de la vie qui est que ton passé n'existe plus et que demain ça n'existe pas encore. Tu te rends compte que la plupart des gens sont dans un brouillard de problèmes qui concernent le passé et le futur. Des problèmes qui n'existent pas dans le moment présent. Tolle parle de la difficulté d'être présent là et tout de suite. C'est la clé de la vie. C'est le seul problème de la plupart des gens malheureux. Ils n'arrivent pas à être pleinement dans le moment présent. Bien sûr, tu peux anticiper des problèmes et analyser des trucs passés. Mais il faut

maîtriser sa présence. Là, je suis avec vous, je ne suis pas en train de cogiter sur ce que je vais faire après, je suis avec vous pleinement. Je ne dis pas que c'est les clés de la vie, hein. Mais ce bouquin est phénoménal. Je l'ai reçu de la part d'un ami très proche et je l'ai filé à quelques personnes. L'illumination, le divin, tout ça ne me parle pas du tout. Ce livre, c'est un truc vraiment basique. Il t'apprend à amoindrir ce brouillard de pensées et de désirs, et à retransformer ton cerveau comme un outil... Fallait pas me brancher là-dessus (*rires*). Avant de lire ce bouquin, inconsciemment tu crois que tu es ton cerveau. En fait, non. Ton cerveau, c'est un outil, comme un ordinateur, comme tes oreilles, comme tes dents. Quand tu comprends que ce n'est qu'un outil et qu'on est davantage notre corps que cette boîte, ça va beaucoup mieux. Tu te sers de cet outil pour envisager le futur, résoudre le passé, mais tu peux le canaliser. Et d'un seul coup, pour un bref moment, tout va mieux.

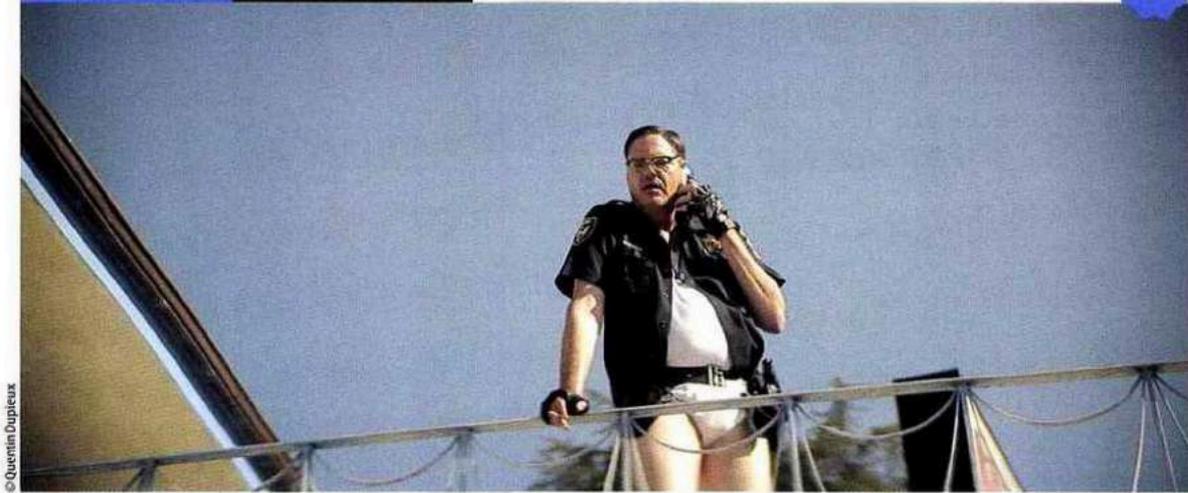
C'est un livre qui t'a servi au moment de ton succès avec les pubs Levi's, ou tu ne le connaissais pas déjà? Non, je ne connaissais pas le bouquin à ce moment-là. Le succès trop vite, c'est flippant. Après, t'as peur de faire des trucs. Pendant longtemps j'ai fonctionné avec la peur. Le livre, je l'ai découvert peu après *Nonfilm*, dans un vrai moment de brouillard, une sorte de panique totale en permanence due au succès brutal. Y'a plein de mecs qui gèrent parfaitement le succès. Moi, ça m'a chié la tête parce que d'un seul coup je ne savais plus quoi faire. Et j'avais l'impression qu'on m'observait. J'ai été con un petit moment. ● **Propos recueillis par TP et PB**





MAGAZINE » QUENTIN DUPIEUX » PROPOS RECUEILLIS PAR YAL SADAT

Chro



Very Mad Cop

À ceux qui ne verraient dans la filmo du Dupieux que des happenings de petit malin, on conseille de bavarder un peu avec lui : à l'écouter parler de *Wrong Cops*, il apparaît vite que l'étrangeté de ses films tient plutôt d'une lecture toute candide du réel, nourrie par Lynch et Buñuel et *Pif Gadget*.

Wrong Cops ressemble à un film à sketches sans fil rouge. Après le « No Reason » de *Rubber* et le « Why ? » de *Wrong*, cherchez-vous à vous affranchir encore plus nettement des enjeux narratifs ?

Le « No reason » de *Rubber* sonnait comme une blague, mais effectivement il y avait déjà cette idée-là derrière. Non pas en réaction aux règles narratives du cinéma « conventionnel », mais plutôt pour faire écho à la complexité du réel, tous ces paramètres qui rendent impossible d'envisager la vie en se contentant de suivre un fil logique. Et puis, c'est vrai que les films trop sensés ont tendance à m'agacer. Même ceux qui se veulent tordus déroulent une logique implacable qui ne renvoie pas du tout à la complexité de la vie. Non pas que je cherche à faire des films qui ressemblent à la vie, vous l'aurez remarqué. Mais disons que je suis content si je peux transmettre ce ressenti plus flou, et le substituer aux passions binaires qu'on éprouve en général au cinéma.

Ici, tout se passe comme si vous vouliez snober les enjeux du récit pour plonger directement dans les codes et l'imagerie de la série policière...

Oui, ça fait partie de l'architecture du film. L'idée, c'est que si l'on retire cette imagerie, il ne reste plus rien. Assumer de passer au-dessus des enjeux

classiques, c'est pour moi évoluer dans une zone plus libre. C'est particulièrement le cas dans *Wrong Cops*, où j'ai décidé de tout balayer. Dans *Wrong*, je m'imposais encore une ligne narrative, même dérisoire – un homme cherche son chien. *Wrong Cops* vient plutôt d'une fascination pour la facture du cinéma Z. Mon horizon premier, c'est la série B mal foutue, fabriquée par des mecs qui ne savent pas très bien tourner. Une magie se dégage de ces films, on y ressent la présence de la caméra et de l'artifice, ce qui est très touchant. Les remakes de séries Z aujourd'hui sont absurdes : en se professionnalisant, ils sont devenus parfaitement robotiques. Mon modèle, de ce point de vue, ce serait *Massacre à la tronçonneuse* : pour moi, quelque chose d'exceptionnel passe à travers la maladresse technique du film. J'ai essayé de faire de *Wrong Cops* une sorte de film amateur magique. Plus j'avance, moins j'ai envie de me professionnaliser. Je ne suis pas aux USA pour conquérir Hollywood : si demain on me proposait un script à 30 millions de dollars, je crois sincèrement que je refuserais.

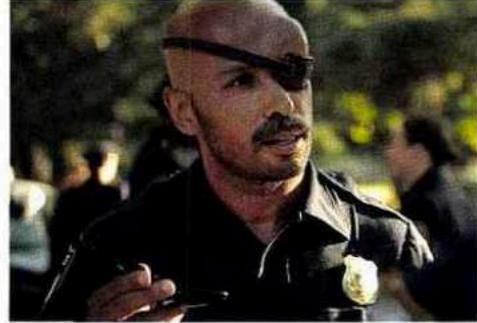
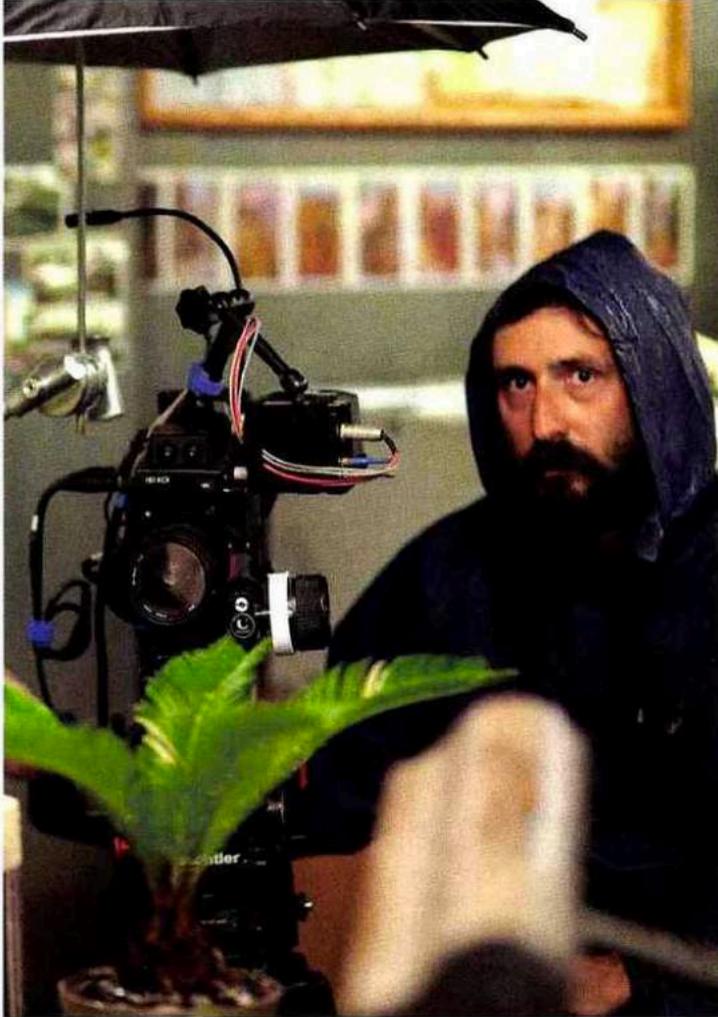
Justement, votre rapport aux États-Unis est de plus en plus intéressant : vous y tournez pour extraire une sorte de quintessence de la série B, mais sans jamais produire de commentaire sur l'Amérique elle-même.

BIO

QUENTIN
DUPIEUX

Il est plus facile de conquérir le monde avec une peluche jaune poussin qu'avec *Steak* ou *Wrong Cops*. Avant de débiter au cinéma avec *Nonfilm* (en 2001, avec ses copains Kavinsky et Tellier) puis *Steak* (en 2006, avec Eric et Ramzy), Quentin était bien sûr Mr. Oizo, DJ bidouilleur que ses clips braques expédièrent à L.A. Le fiasco de *Steak* ne l'empêche pas de revenir avec *Rubber* (à la Semaine de la critique en 2010), puis *Wrong* et *Wrong Cops*, tissant d'un film à l'autre un réel de substitution, puisé dans les cauchemars fiévreux d'un gosse endormi devant le pire feuilleton Z. YAL SADAT

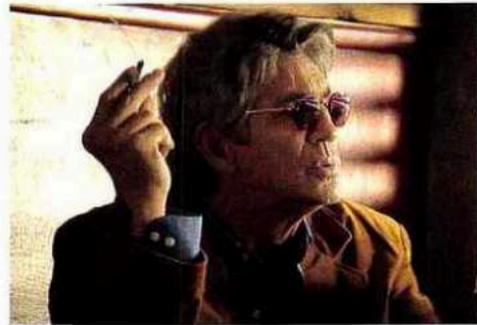
D.R.



© Quentin Dupieux



© Quentin Dupieux

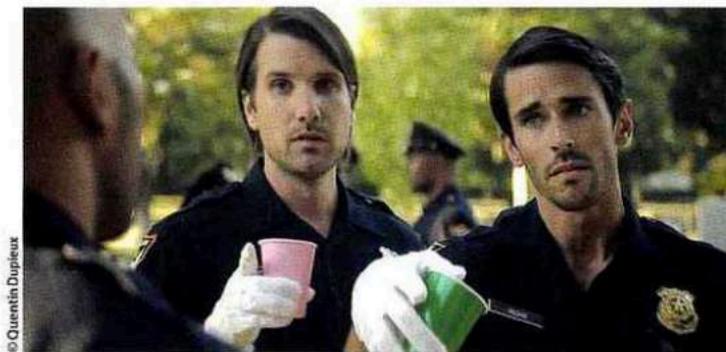


© Quentin Dupieux

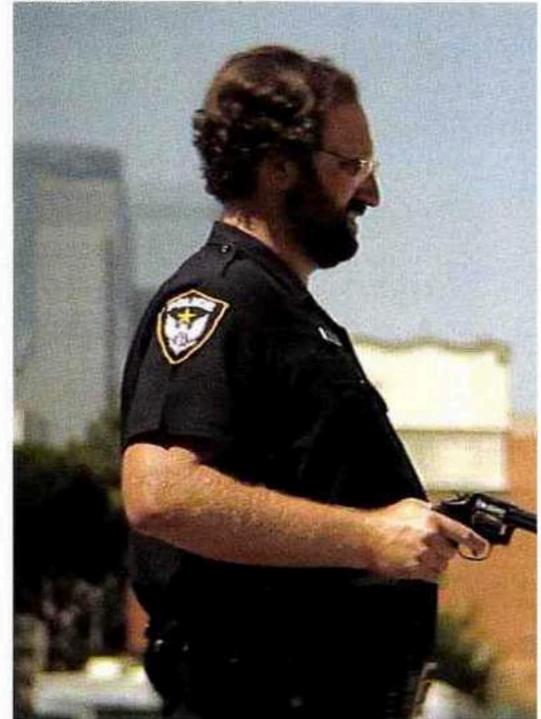
« C'est vrai que les films trop sensés ont tendance à m'agacer. Même ceux qui se veulent tordus déroulent une logique implacable qui ne renvoie pas du tout à la complexité de la vie. »

À l'époque de *Wrong*, on a beaucoup dit que je portais une sorte de regard français sur les États-Unis, alors qu'effectivement, je m'en fous. Comme je vis ici, il y a fatalement des obsessions qui se révèlent, liées à la géographie. Mais je veux surtout éviter que l'Amérique soit le sujet de mes films. *Wrong Cops* utilise bien sûr les codes de la mauvaise série de flics américaine, mais au fond, le film a plus à voir avec *Placid et Muzo* (un strip de *Pif Gadget*, N.D.L.R.) qu'avec *Starsky et Hutch*. Je travaille sur l'absurde, pas sur l'Amérique. C'est vrai que le décor est crucial, mais les raisons sont purement cinématographiques : si j'avais tourné *Rubber* à Créteil, avec toute la meilleure volonté du monde, ça n'aurait pas donné le même film. De toute façon, c'est très dur pour moi d'envisager ce genre de scripts dans le 93, ou même à Paris. Ce serait aller au-delà de la farce.

Mais votre rapport au décor est tout de même complexe : finalement, quand vous filmez L.A., c'est un L.A. « de cinéma », filmé selon sa représentation dans l'inconscient collectif, ou bien la ville de votre quotidien ? C'est un mélange des deux. Les premières années, quand je suis arrivé à L.A., chaque coin de rue me fascinait, chaque pare-chocs me donnait envie de filmer : quand vous avez grandi avec ces images-là, il se passe quelque chose de réellement excitant sous votre crâne. Puis on s'habitue. Dans *Wrong Cops*, sincèrement, il y a très peu de moments où j'ai conscience d'être en train de filmer les États-Unis. C'est le troisième film que je tourne ici et je viens d'en faire un quatrième avec Alain Chabat, *Réalité*. Avec le temps, la seule chose dont je me rends compte, c'est d'évoluer dans un contexte où tout devient cinégenique. Quand on cherche un beau parking, c'est plus facile de



© Quentin Dupieux



trouver son bonheur que nulle part ailleurs dans le monde. À la prise de vue, il y a tout de suite une évidence qui tient aux références inévitables qu'on a tous intégrées, digérées. Mais encore une fois, ce n'est pas mon sujet. Je serais extrêmement déçu qu'on voie mon film comme une parodie, un détournement de l'imagerie californienne.

Cela dit, le désir de série Z dont vous parlez s'imbrique fatalement avec un travail sur l'imagerie. Surtout à Los Angeles, une ville qui fascine le cinéma et la pop culture, parce qu'elle est elle-même façonnée par la pop culture...

Oui, mais j'y vis et, par essence, c'est une ville où vous ne pouvez pas éprouver ça. Entre un type qui joue à *GTA V* à Paris, et un citoyen de L.A., la connexion ne peut pas se faire. Parce que l'un est dans la projection, et l'autre est noyé dans une telle immensité qu'il reste finalement aveugle au rayonnement de sa propre ville. Je ne pense jamais à la fascination qu'exerce L.A., à part quand je tombe sur le dernier clip *hype* tourné ici, qui me rappelle sa place dans le monde. En écrivant, je n'avais pas en tête les films de Michael Mann. Plutôt celui d'Altman, *Short Cuts* : ce Los Angeles un peu calme, banlieusard, avec des perrons pourris, des apparts moches, où il ne se passe pas grand-chose... Je recherchais un peu la même humeur.

Vous vous rapprochez d'une vraie comédie avec *Wrong Cops*, qui est plus franchement burlesque que les précédents films.

Oui, même s'il manque un tas d'éléments pour le vendre comme comédie. Mais c'était l'idée : en terminant *Wrong*, j'ai eu peur de m'enfermer dans ma propre bulle. Réalité, mon prochain

film était déjà financé, mais je ne voulais pas le tourner tout de suite pour ne pas m'enfermer dans le même trouble « méta ». Donc j'ai convaincu mon producteur de tourner dans l'intervalle cette débilite gratuite qu'est *Wrong Cops*. Pour me libérer du maniérisme des trois premiers, très appliqués, j'avais besoin de m'amuser avec du Z mal tenu.

L'équilibre entre rire et inquiétante étrangeté lynchienne est encore plus savant que dans *Rubber* ou *Wrong*. Aviez-vous écrit délibérément son rôle en pensant à Eric Wareheim de Tim et Eric, qui baignent dans le même mélange de grotesque et d'horreur ?

Absolument. Le malaise dont vous parlez fait écho à une vraie angoisse : plutôt que d'être dans une efficacité à la Mel Brooks, je me force à faire traîner le film au ras de l'humanité, en quelque sorte, pour filmer les hommes un peu comme des rats. Tim et Eric, pour moi, sont extrêmement importants au sein de ce qu'on appelle « le nouvel humour ». En écrivant, je suis tombé sur leur film, *Billion Dollar Movie*. C'était comme découvrir Les Nuls adolescent : tout à coup, on aborde une nouvelle façon de se marrer. On n'avait pas connu un tel tournant depuis les Farrelly il y a plus de quinze ans, je pense. Tim et Eric explorent des zones bien plus obscures, jusqu'au cauchemar.

En castant Marilyn Manson ou Ray Wise, vous voulez renforcer ce penchant cauchemardesque ?

« *Wrong Cops* est une sorte de film amateur magique. Plus j'avance, moins j'ai envie de me professionnaliser. »



© Quentin Dupieux



© Quentin Dupieux



© Quentin Dupieux

« Je me force à faire traîner le film au ras de l'humanité, en quelque sorte, pour filmer les hommes un peu comme des rats. »

Non, au contraire, avec eux je cherche à rassurer. Parfois, il est nécessaire de faire appel à des acteurs forts et hypnotiques comme William Fichtner pour Master Chang dans *Wrong*, mais si j'ai choisi Ray Wise, c'est pour son incroyable solidité plus que pour le cachet « Leland Palmer ». Je conçois qu'il incarne déjà un cliché de l'étrangeté, du caméo barré. Mais je préfère l'employer en tant que présence rassurante, vraiment. Dans toute cette angoisse, il faut des repères, sinon mes films restent perchés trop haut dans le cosmos. C'est pareil pour Manson : il est associé à des images sataniques, mais je lui donne un rôle d'adolescent doux et réservé. C'est

lui qui m'a contacté après avoir vu *Rubber* : il avait adoré, et avait vu exactement le film que j'avais voulu faire, c'était extrêmement gratifiant.

Vous imaginez faire subir un jour le même cauchemar à un décor français ?
C'est difficile à dire, tout peut arriver et il n'est pas impossible que j'aie un jour tourner dans le Vercors quelque chose dans l'esprit du *Cœur des hommes*. Mais très franchement, même si c'est bête à dire, la France ne m'inspire aucune magie. J'ai envisagé d'y tourner *Réalité*, puis j'ai abandonné après des mois de repérages dans le Sud. Je suis resté client de l'esprit des années 1970, et de l'écriture gouailleuse à la Blier, perdue aujourd'hui. Éric Judo, c'est une exception, il incarne un nouveau type de génie comique. J'avais écrit *Steak* pour lui et Ramzy, en sachant qu'ils avaient leur propre langage. Cela dit, je n'imagine pas aller faire une comédie, avec des acteurs français. Je suis admiratif des types qui maîtrisent cet art de la comédie pure, qui se contente d'être drôle. Mais j'envisage la suite selon cette unique ambition : continuer d'explorer cette frontière entre rire et cauchemar. ■■

CHRONIQUE

WRONG COPS

» EN SALLES LE 19 MARS » QUENTIN DUPIEUX



Pas de surprise, a priori : *Wrong Cops* commence dans la zone d'angoisse où s'évanouissait *Wrong*. Mais Dupieux s'engage vite sur une pente plus franchement burlesque, en totale roue libre, et accusant pourtant une vraie force hallucinatoire. La fascination reste intacte tout du long, grâce à un bestiaire d'acteurs-monstres et à l'effort décomplexé (jamais martelé par une catchphrase) d'en finir une fois pour toutes avec le sens, pour fouler un *no man's land* entre rire et horreur où, déguisé en flic à donuts, un « Ça » démoniaque semble faire la loi. YAL SADAT



entretien

“je ne cherche pas à être bizarre”

Après *Rubber* et *Wrong*, voici *Wrong Cops*, le nouveau film de **Quentin Dupieux**, alias le musicien electro Mr. Oizo. Rencontre avec un franc-tireur qui pousse à l'extrême l'association du sérieux et de l'absurdité. par **Jacky Goldberg** et **Jean-Marc Lalanne**



Quentin Dupieux, aujourd'hui installé à Los Angeles, où il trouve la vie plus légère qu'à Paris

On a d'abord connu le musicien qui, à la fin des années 90, sous le sobriquet de Mr. Oizo, a fait d'un gant jaune la mascotte des charts internationaux (le tube obsédant *Flat Beat*). Mais Quentin Dupieux a d'abord voulu être cinéaste. Puis l'est devenu, nuançant de rêverie absurde le comique à la française (*Steak*) ou faisant d'un pneu le héros dangereux d'un road-movie *white trash* (*Rubber*). Son quatrième long, *Wrong Cops*, est un nouveau conte farfelu dont il dévoile les coulisses.

Écrivez-vous vite ?

Quentin Dupieux – Ah oui. Et sans me retourner. J'avance et je ne relis rien jusqu'au stade de la prépa. Il y a très peu de réflexion dans mon travail. Je suis bon et inspiré quand je ne suis pas en train de mouliner. J'adore aller chercher des idées au fond de mon inconscient. Contrairement à ce que l'on croit, je ne calcule pas, je ne cherche pas à être bizarre, je me penche très profondément dans mon cerveau, dans une zone où les idées sont vraiment étranges et n'ont plus aucun sens. ►

entretien

Non seulement vous écrivez essentiellement seul, mais vous filmez aussi seul, sans chef op, puis vous montez seul...

C'est souvent un leurre de croire qu'un chef op ou un monteur apportent un regard extérieur salutaire. Plus il y a de corps de métier sur un tournage et moins tu es disponible pour le cœur du film : le travail avec les acteurs. Sur mon premier film, *Steak*, j'avais des assistants, c'était un tournage classique, je devais répondre à des questions toute la journée et j'étais très frustré de passer à côté de ces moments avec les acteurs. Les mises en place étaient d'une lourdeur... L'annulation de ces postes a libéré quelque chose. Je préfère passer ma journée à tourner au plus près des acteurs plutôt que de faire de la très belle image. Pour moi, c'est ça faire un film. John Cassavetes est précieux là-dessus. Il est tout le temps au cœur de l'action.

Steak, c'est votre seul film à gros budget ?

Oui, je ne voudrais pas le revivre mais c'était un bug génial du système. Eric et Ramzy venaient de faire plusieurs films à deux millions d'entrées comme *Les Dalton* et ils devaient en faire un nouveau avec Thomas Langmann. Lorsqu'ils découvrent *Non-film*, mon court métrage, ils adorent, ils comprennent tout... Ces deux malades vont alors dire à Thomas Langmann que leur prochain film sera réalisé par le mec qui a fait *Non-film*. Pour Thomas Langmann, c'est une sorte de catastrophe et il essaie de torpiller l'idée. Il leur disait :

"Mais pourquoi pas plutôt La Tour Montparnasse 2 ?" Ils se sont accrochés et j'ai même pas filé de scénario. On a eu carte blanche.

Vous tournez à Hollywood parce que vous ne voulez pas faire du cinéma français ?

Je n'ai pas envie non plus de faire du cinéma américain. Si un jour mes films ressemblent à du cinéma américain, je partirai. Je tourne à L.A. essentiellement parce que j'ai envie d'y vivre et qu'à 40 ans j'ai envie de me réveiller tous les jours de bonne humeur.

Qu'est-ce qui vous met de mauvaise humeur en France ?

Les gens qui ne sont pas heureux. On ne va pas se mentir : on n'est pas en train de vivre l'âge d'or créatif de Paris en ce moment.

Avez-vous l'impression de l'avoir connu il y a vingt ans lorsque vous apparteniez à la légendaire French Touch ?

Je ne crois pas non plus. Mais c'était quand même plus sympa. C'est sûrement parce que j'avais 20 ans et que je n'étais pas heurté par les mêmes trucs. Je ne veux pas dire que c'était mieux avant, mais le fait est qu'aujourd'hui je ressens beaucoup de mauvaises énergies à Paris et que je trouve la vie à Los Angeles plus légère.

Pourtant, on imagine que le milieu du cinéma à Hollywood est beaucoup plus contraignant...

Sauf que moi, je tourne de façon sauvage et je contourne la pesanteur du système. Même quand je tourne avec Marilyn Manson, c'est sans passer par un agent. Simplement parce que ça l'amuse et que pour lui c'est la récré.

Le système ne vous drague pas, même un peu ?

Pas tellement, non. A Cannes, au moment de *Rubber*, on m'a envoyé des signes. A Sundance, pas tellement. Mais je ne peux pas dire que les studios ont braqué leurs projecteurs sur moi. De toute façon, je veux rester artisanal. Je n'ai aucune vue sur Hollywood. J'ai déjà accepté des commandes dans la pub, et à part celles pour Levi's où j'avais carte blanche, c'est l'horreur. Devoir satisfaire 800 personnes qui ont leur mot à dire, c'est pas du tout pour moi.

Comment le cinéma est-il entré dans votre vie ?

Ado, j'avais une grosse culture vidéo-club. On passait des journées avec les copains à refaire *Massacre à la tronçonneuse* avec la caméra vidéo de mon père. Puis j'en ai acheté une et avec deux copains on tournait des films d'horreur pour rire, dans la forêt. C'était très mauvais, bien sûr. Je crois que si j'ai tant aimé *Massacre à la tronçonneuse*, ce n'est pas seulement parce qu'un mec tient une tronçonneuse et que ça fait hurler des nanas, c'est aussi pour sa facture *home-movie*. Ça paraît très proche de nous, vrai, cru, pas élaboré, et je ne savais pas que l'on pouvait faire des films comme ça.

Qui sont vos premiers auteurs cultes ?

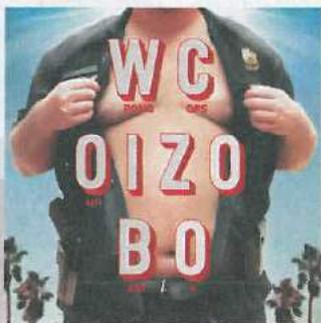
Carpenter, pour son style. Puis le film *Arizona Junior* des frères Coen, que j'ai vu sur Canal+ un an après sa sortie. C'est un chef-d'œuvre absolu, à la fois un western et un film de Tex Avery. Tout à coup, j'ai vu qu'il y avait des mecs aux manettes. Chaque instant de ce film est créatif. Chaque effet de montage est incroyablement idéal.

sous la plume de Mr. Oizo

La BO de *Wrong Cops* est aussi un best-of de Mr. Oizo, le double musical de Dupieux.

Dix ans après ses débuts sur disque, Quentin Dupieux sort le best-of de Mr. Oizo, son alias musical popularisé à la fin des années 90 grâce au succès du single *Flat Beat*. Le morceau star ne figure pas sur la compilation, mais sa formule basique infuse toute la discographie du producteur. Oizo est un punk de l'électronique et ses morceaux se composent presque exclusivement de boucles obstinées empliées à l'instinct, sans considération technique.

Avec des titres comme *Cut Dick*, *Positif*, *Stunt*, *Z* ou *France 7*,



Dupieux rebranche la machine à tubes dans une fusion de souvenirs. Maniant les contrastes avec virtuosité, le réalisateur plante ainsi un décor sauvage et décharné pour mieux exhiber sa musique frontale. Textures poisseuses, rythmiques effrénées, progressions polluées, featuring cryptique avec Marilyn Manson : l'art brut de Mr. Oizo s'exprime sur la longueur avec ce best-of de vingt et un titres aussi jouissifs qu'inabordable. **Azzedine Fall**

Wrong Cops - Mr Oizo Best-of (Because Music)

“je tourne de façon sauvage et je contourne la pesanteur du système”

Luis Buñuel vous intéresse-t-il ?

Quand j'ai fait mon dixième court métrage, ma copine de l'époque m'a dit : "Faudrait que tu découvres Buñuel parce que c'est ce que tu essaies de faire." Ça m'a hyperénervé, mais j'ai fini par aller voir. Et évidemment ça m'a beaucoup plu, ça m'a conforté dans ce que je cherchais. J'adore par-dessus tout sa période française. *Le Charme discret...*, c'est vraiment savoureux de bout en bout. C'est étonnant tout le temps, les gags sont phénoménaux. Ce mélange d'ultrasérieux et de complètement débile est vraiment libérateur.

Est-ce que Buñuel vous a encouragé dans le désir de faire un cinéma qui provoque de la gêne ?

Si mes films suscitent de la gêne, je n'en suis pas comptaible. J'essaie plutôt de faire marrer. Mais je vois bien que parfois le rire se glace, se nuance d'embarras... Cela dit, le rire n'est pas non plus la finalité. La finalité, c'est plutôt le rêve. J'ai envie que le film déconnecte de la réalité. Moi, au cinéma, les histoires de Sylvie qui trompe Pierre avec Paul, j'en ai rien à foutre.

Justement, dans vos films, on a l'impression que vos personnages ont des pulsions mais pas de sentiments. Notamment de sentiments amoureux.

Euh... C'est possible. Je ne sais pas d'où ça vient. Je n'essaie pas de mobiliser les expériences de ma vraie vie pour en faire de la fiction. Je crée à partir de quelque chose qui se trouve au fin fond de ma

tronche. Peut-être qu'à cet endroit il n'y a plus que de la pulsion. On n'est plus dans "Michel est pas content alors il fait ça" mais dans "Michel fait ça. Point" !

D'une certaine façon, vous avez davantage le goût de la séduction dans votre cinéma que dans votre musique...

Je suis très limité en musique. Mon monde est très réduit. Je suis dans une microzone, mais elle m'appartient. En tout cas, j'y suis enfermé. Je reste là parce que c'est le seul endroit où je peux exister. Si je voulais être les Daft Punk, j'irais droit dans le mur. J'ai l'impression d'un peu mieux maîtriser mes outils au cinéma, mais j'en suis encore au début. Mes films sont encore très en deçà de mes ambitions. ■

Lire aussi la critique de *Wrong Cops*, p. 69



VILLE DE ROANNE

5^{ème} festival international du court métrage d'animation

Ciné-court, animé

(ROANNE)
Espace Renoir

Création graphique : Clément LaFoue - nement.blogpoort

CONTACT /

**REALITISM FILMS
6, RUE CHABANAIS 75002 - PARIS**

**INFO@REALITISM.COM
01 40 15 03 90**