

YANN TOBIN et CLAIRE VASSÉ: *Feux rouges oscille entre un réalisme du quotidien et une forme d'onirisme qui tend à l'abstraction quand le personnage masculin plonge seul dans la nuit. Vous posez-vous la question du réalisme?*

CÉDRIC KAHN: Bizarrement, non. Alors que c'est quelque chose qui m'est assez

ça. La question du réalisme ouvre plein de questions sur le cinéma français en général. Parce que c'est aussi une question de moyens. Quand ma génération a débuté dans le cinéma, on avait peu d'argent. C'est d'abord cela qui faisait que nos films se ressemblaient, et que l'on a beaucoup parlé d'une « nouvelle

l'impression d'avoir opéré de ruptures brusques. Quand je décide de faire un film, c'est juste l'envie et ce que je peux y mettre au moment de la décision. *Feux rouges* répond très nettement à *Roberto Succo*, mais je ne m'en suis aperçu que très tard. Chaque film a des liens avec le précédent, et me permet en même temps de me libérer du précédent. Avant *Feux rouges*, je m'imposais de faire « des films ». Maintenant, je m'autorise à faire du cinéma.

Qu'est-ce que *Feux rouges* a ouvert dans votre démarche?

C'est la première fois que je m'appuie autant sur un scénario, au sens de « dramaturgie ». Dans *Feux rouges*, il y a une confrontation avec le genre

dont j'avais déjà envie avec *Roberto Succo*, mais que je n'avais pas vraiment pu faire: j'avais une demi-heure de thriller, avec la cavale de Succo. Et c'est ce que j'avais eu le plus de plaisir à faire. Mais il y avait l'aspect documentaire, qui était plus ingrat pour moi. J'étais contraint par la réalité du fait divers. Par égard pour les victimes, je me suis empêché d'inventer. Alors que le genre a besoin de fiction. Le suspense, la peur ou le rire sont des émotions de spectateur basiques qui ne peuvent pas exister sans drama-

ENTRETIEN

Cédric Kahn

Maintenant, je m'autorise à faire du cinéma*

YANN TOBIN et CLAIRE VASSÉ

systématiquement renvoyé par les gens qui voient mes films. Dès *Bar des rails*, on a dit: Ah! Enfin des jeunes cinéastes arrivent avec des films plus proches de Pialat. Si on regarde *Bar des rails*, pourtant, il n'y a pas de scènes au lycée, on ne voit pas les gens travailler. C'est déjà très intimiste, et axé sur le ressenti et le mental des personnages. Ce qui fait qu'il y a toujours eu une confusion dans mon esprit, et que je n'ai jamais bien compris ce qu'on appelait le réalisme. Mais je pense que cela a à voir avec une certaine réalité et une certaine incarnation des personnages. Les acteurs, chez moi, professionnels ou non, jouent assez peu. Il y a une proximité très forte entre eux et leurs personnages. Je pense qu'il faut donc parler davantage de sensation de réalité que de réalisme.

Dans *Feux rouges*, il y a quand même deux façons d'appréhender la réalité qui se confrontent...

Jean-Pierre Darroussin, Carole Bouquet et Georges Simenon. On peut se dire *a priori* qu'on est dans du cinéma français cadré. Et moi, j'arrive là-dedans et je ne sais pas ce qui va se passer. Le cadre va-t-il être plus fort, ou est-ce que je vais arriver à faire un film à l'intérieur? Il y avait une part de danger à n'embarquer dans une histoire comme

Nouvelle Vague ». Et puis on s'est rendu compte, quand les gens ont eu plus de moyens, que les films commençaient à diverger, qu'ils avaient des affirmations de formes et de styles différentes. C'est comme le *Dogme* de nos amis danois: ce sont les moyens mis en place qui donnent une unité aux films, et pas tellement ce qu'ils racontent, qui est très différent d'un film à l'autre.

Vous parlez aussi pour vous?

Je ne peux pas parler de mes films comme un spectateur, mais je n'ai pas

Cédric Kahn avec Carole Bouquet et Jean-Pierre Darroussin sur le tournage de *Feux rouges*



* Propos recueillis à Paris le 15 janvier 2004.

turgie forte. Quand j'ai lu le roman de Simenon, qui est du suspense à l'état pur, je me suis dit que c'était l'histoire qui allait pouvoir entraîner tout le reste: le jeu, la mise en scène... De toute façon, on veut savoir la suite. C'est une sensation que j'avais déjà un peu avec *L'Ennui*, qui partait aussi d'un roman assez structuré. Ce qui est plutôt agréable, car je ne suis pas scénariste dans l'âme. J'ai toujours ressenti une certaine aisance avec la caméra, mais le scénario, ça a toujours été quelque chose de compliqué. Souvent, je me retrouvais avec des scénarios faits de trous et de bosses, et finalement tout l'effort, toute l'énergie de la mise en scène étaient utilisés pour donner une unité au film. Avec *Feux rouges*, j'ai senti que j'avais une latitude plus grande. Mais il a fallu resserrer des choses au montage, parce que le genre a besoin de rythme, et il a ses contraintes. Maintenant que je m'intéresse davantage à la dramaturgie, je pense que je ne pourrais pas revenir en arrière. C'est passionnant, les questions que ça pose!

Quand Antoine (Jean-Pierre Darroussin) et sa femme Hélène (Carole Bouquet) sont dans la voiture, au début, leur couple apparaît comme une dangereuse mécanique pulsionnelle.

En soi, le couple peut tout produire. Il est capable du meilleur comme du pire. Il est le ferment de tout. C'est une cocotte-minute! Le cocktail « vieux couple, voiture, embouteillage et chaleur », c'est un départ de fiction formidable. En tout cas, je me fiais aux sensations du roman. Ce que vous attrapez du film, je l'ai attrapé par le roman. En cinq pages, j'étais saisi. Ce que j'aimais, c'est qu'il pouvait tout se passer. On peut même imaginer qu'il va tuer sa femme. Il n'y a aucune limite. C'est en cela que Simenon est un auteur incroyable. Il y a très peu d'explications psychologiques, mais l'imagination s'emballe très vite. Dans le roman, l'histoire avec le type en cavale est aussi importante que l'histoire avec sa femme; mais ce qui m'intéressait, c'était ce couple ordinaire confronté à une situation extraordinaire. Je voulais commencer et terminer sur ce couple.

L'un des liens entre *Feux rouges* et Roberto Succo, c'est l'importance de la nuit, la route, les criminels qui rôdent...

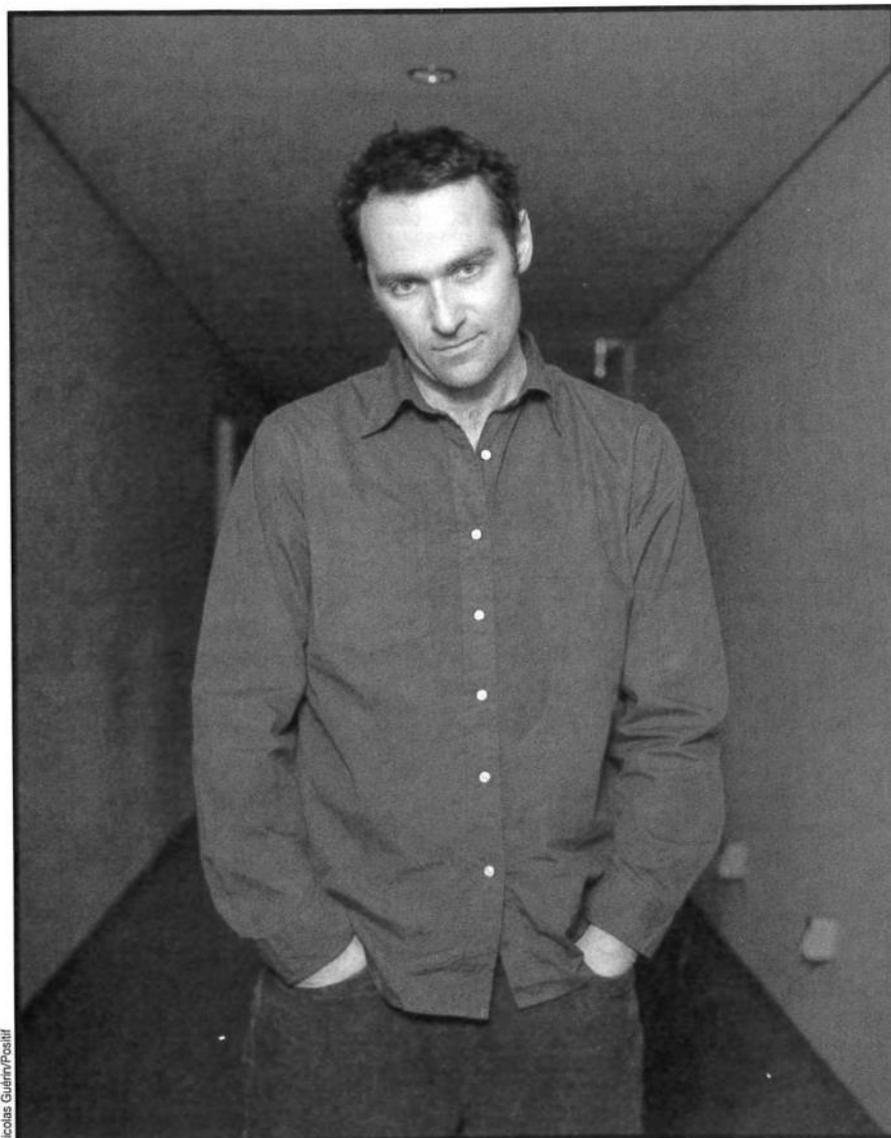
Oui, le roman de Simenon me paraissait évident et familier. On a écrit le scé-

nario assez facilement et j'étais très à l'aise. Mais ça pouvait être un piège. C'est d'ailleurs pour cela que je me suis décalé de la réalité. J'ai réintroduit de l'enjeu pour ne pas trop retomber dans des choses que j'avais déjà faites, d'où le côté un peu surréaliste du film. On est entre rêve et réalité: c'est volontaire. Je retrouvais de l'excitation, parce que j'allais faire des percées dans le fantastique. Et, dans le prochain film, je vais en faire encore plus...

Par le genre, on est proche de Succo,

Les alcooliques, cela exaspère beaucoup de spectateurs... La question de la sympathie du personnage d'Antoine se posait pendant l'élaboration du film?

C'est une question qu'on se pose tout le temps pour tous les films... mais c'est compliqué. Si l'on est obsédé par cette question-là, il n'y a plus de fiction, de conflits. Tous les personnages intéressants ont une part antipathique. Sinon on est dans le cinéma américain calibré. Pour moi, c'est une vraie question de savoir si l'identification vient du scéna-



Nicolas Guérim/Poistif

Cédric Kahn à Berlin, février 2004

mais le point de vue unique d'un personnage nous rapproche plutôt de *L'Ennui*.

Je me demande si le suspense peut fonctionner autrement que comme ça, si on n'est pas obligé de coller à la paranoïa d'un personnage... Ce qui a empêché *Succo* d'être un film de genre, c'est la démultiplication des points de vue.

rio ou des comédiens au cinéma. Parce qu'il y a des comédiens qui forcent l'identification.

C'est pour cette raison que vous avez choisi Jean-Pierre Darroussin?

A priori, c'est un acteur très populaire en effet, un acteur de comédie, comme quelqu'un qu'on connaît bien. Il est accessible. Carole Bouquet, en revanche,

UN ROND, UNE FLÈCHE. Les premiers plans de *Feux rouges*, vues plongeantes sur les dalles de la Défense, nous invitent à regarder le film avec des yeux de géomètre. Le rond : Paris, l'environnement professionnel, l'appartement familial. La flèche : la route à parcourir en voiture kilomètre par kilomètre, et qui mène de Paris aux vacances. Le rond, la flèche : le symbole de la virilité, enjeu même du film. Et la croix, symbole de féminité ? C'est à un croisement de routes

Feux rouges

Démaquillage

FABIEN BAUMANN

que se réveillera Antoine, juste après la scène la plus virile (la plus violente !), dégrisé, apaisé, apte (ou presque) à reconquérir son épouse. Là où *Roberto Succo*, autre film automobile, déployait une géographie de la sinuosité et de l'aller-retour, *Feux rouges* fonctionne sur le seul mode de la linéarité, linéarité contrariée comme l'indiquent le titre... et Antoine lui-même, du fin fond de son ivresse : « *Si les hommes étaient des hommes, il n'y aurait pas de feux rouges !* »

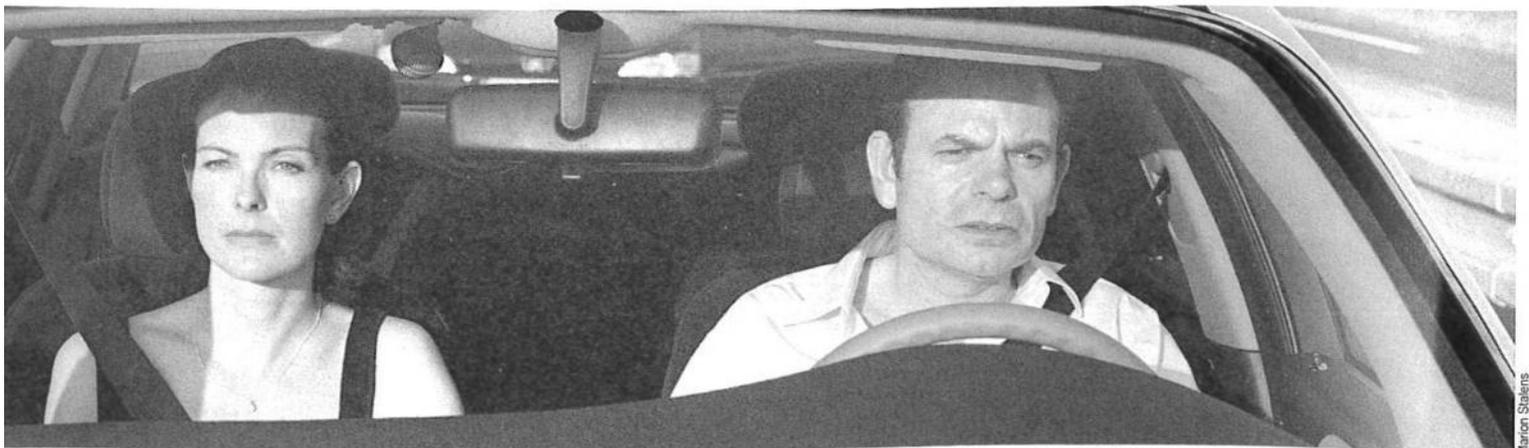
C'est l'été à Paris. « *Je me sens comme un jeune homme avant son premier rendez-vous* », a pianoté par mail Antoine (Jean-Pierre Darroussin), le mari, avant d'aller retrouver Hélène (Carole Bouquet), son épouse. Ils doivent traverser la France pour récupérer les enfants. Mais elle est en retard au café. Donc Antoine commence à boire. Et quand Hélène apparaît, puissante et sophistiquée, elle parle au loin avec un homme à la silhouette élégante et assurée. Ce troisième personnage est la clé de voûte du récit. Quoiqu'il ne soit jamais nommé par aucun des deux époux, quoique aucune relation adultère ne soit jamais évoquée, *Feux rouges* sera bel et bien un drame de la jalousie. Enfin, plutôt un drame rêvé de la jalousie... Enfin, plutôt une comédie... C'est cet incertain et oscillant statut qui

donne toute sa richesse au cinquième long métrage de Cédric Kahn, adaptation d'un roman de Georges Simenon.

Comme dans *Eyes Wide Shut*, où le simple aveu par Nicole Kidman d'un fantasme adultérin déclenchait le rêve érotique éveillé de Tom Cruise, la silhouette entrevue fait déraiper le réel, l'alcool aidant. Blessure narcissique : boire pour souffrir, et pour faire souffrir. Dès le premier embouteillage, la réalisation prend à son compte la dérive éthylique d'Antoine. Phares

arrière des voitures qui dansent au rythme des phrases musicales (*off*) de Debussy. Pas de bruit de moteur ni de roues. Cédric Kahn ose même des effets de transparence, comme une première plongée anachronique (il y en aura d'autres) dans le cinéma du

temps de Simenon, dans cette France en suspension que l'on sillonnait en DS sans quitter les studios de Boulogne. Le monde extérieur à la voiture se pare d'un voile onirique. Le voyage n'est-il qu'intérieur ? « *C'est ma nuit* », puis « *C'est ma route* », clamera l'ivrogne. Comme dans un rêve, trois scènes se répètent, identiques mais différentes. Trois fois, Antoine s'arrête pour boire. Dans un premier café, tandis que Hélène et lui criaient dans la voiture, un homme agressif hurle en serbo-croate. Lors de la deuxième halte, un inconnu inquietant et volubile offre un verre à Antoine. À la troisième, c'est lui, volubile et ivre, qui offre un verre à un inconnu. Comme dans un rêve, les rôles s'inversent (plus tard, sauf erreur, l'auto-stoppeur psychopathe et le pompiste seront incarnés par le même acteur). Et ces trois hommes ont un point commun : leur chevelure abondante (ne riez pas !), signe démoniaque (une grande flèche pointée vers le bas, à l'entrée du troisième établissement, souligne le thème de la descente aux enfers), mais signe viril s'il en est. Homme des tavernes, homme des cavernes ! Antoine est prêt à regagner son statut de mâle. Manque juste la femelle, qui, lectrice attentive du code de la route, a entre-temps déguerpi.



Le voyage n'est-il qu'intérieur ? Carole Bouquet et Jean-Pierre Darroussin



Carole Bouquet et Jean-Pierre Darroussin

C'est alors un autre *film-nuit* qu'évoque *Feux rouges*. Dans *Irréversible*, en une lecture du film de Gaspard Noé que le scandale avait occultée, le viol de Monica Bellucci pouvait être perçu comme une réponse rêvée, atroce et vengeresse, à la longue séquence du wagon de métro où la jeune femme, devant son ami mais encore son ancien amant humilié, déclarait que « la jouissance que ressent une femme, c'est quelquefois celle du mec ». Or le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle ne prenait aucun plaisir lors du viol ! L'agression sexuelle punissait donc la catin, et la punition était aussi vengeance, rétablissant l'homme dans sa virilité, à ce détail près que le vengeur et le violeur n'étaient pas la bonne personne. Mais, si *Irréversible* et *Feux rouges* partagent ce motif, ou celui du hasard qui fait bien (ou mal) les choses, ou enfin celui de l'ultraviolence, Kahn ne donne pas dans la même emphase (Beethoven...) que Noé. Bien au contraire : à deux exceptions près, la scène au fond des bois et le sublime (car si signifiant) « *On t'a dit ?* » que jettera Carole Bouquet à Jean-Pierre Darroussin, *Feux rouges* reste contre toute attente une comédie de mœurs, un vaudeville bourgeois.

Quoi de plus ridicule qu'une riche salle à manger dont les sièges, *design* mais inconfortables, sont d'absurdes tabourets ? Quoi de plus drôle qu'un homme qui s'enivre ? Quoi de plus rigolo qu'une Carole Bouquet rougeaude, la tête enturbannée d'un pansement ? Acteur perçu comme comique, Jean-Pierre

Darroussin gardera tout du long son épaisseur comique. Telle la formidable scène du téléphone où il balance d'interlocuteur en interlocuteur, sous les yeux d'une jolie serveuse blanche et potelée (il y a toujours une belle fille blanche et potelée dans les films de Kahn, c'est sa signature) qui tanguent, et nous avec, entre amusement et compassion.

De certains réalisateurs médiocres, on dit qu'ils « aiment leurs personnages ». Kahn ne donne pas dans ces sornettes-là. Le *happy end* qui conclut cette plongée au cœur de la France (Châtelleraut, tout un symbole) et d'un couple en crise est vicié : un trompe-l'œil, assurément, cette belle route verdoyante dans laquelle

s'enfoncent le couple réuni. Le mari a reconnu... son alcoolisme, l'épouse superficielle se montre désormais à lui, au sens propre, sans maquillage. Mais c'est une atroce mortification et un gigantesque mensonge qui les rapprochent. Au sortir de *Trop de bonheur*, déjà un *film-nuit*, la lycéenne jouée par Caroline Ducey (alors Trousselard) avait découvert sa puissance et son intelligence, mais dans l'amertume. Au sortir de *Feux rouges*, le véritable Antoine s'est révélé à lui-même et au spectateur dans sa propre dégoûtation : mari qui se rêve en soiffard magnifique, entouré de ses enfants dans une maison décorée pour Noël, radieusement traîné jusqu'à son lit par une femme compréhensive et rieuse ! C'est cet homme-là que Cédric Kahn démasque. Passe ainsi quelque chose de la sainte ironie, de la glorieuse misanthropie d'un Losey. ■

FEUX ROUGES

France (2004). 1 h 46. Réal. : Cédric Kahn. Scén. : Cédric Kahn, Laurence Ferreira Barbosa, Gilles Marchand, d'après le roman de Georges Simenon. Dir. photo. : Patrick Blossier. Déc. : François Abelanet. Cost. : Élisabeth Tavernier, Edwige Morel d'Arleux. Son : Jean-Pierre Duret. Mont. : Yann Dedet. Mix. : Jean-Pierre Laforce. Mus. : Claude Debussy (« Nuages »). Prod. : Patrick Godeau. Prod. exéc. : Françoise Galfré. Cie de prod. : Alicéleo, Gimages Films, France 3 Cinéma. Dist. : Bac Films.
Int. : Jean-Pierre Darroussin (Antoine), Carole Bouquet (Hélène), Vincent Deniard (l'homme en cavale), Charline Paul (la serveuse du café), Jean-Pierre Gos (l'inspecteur de police).



Vincent Deniard et Jean-Pierre Darroussin

a quelque chose de plus extraterrestre, un physique plus exceptionnel. Mais étrangement, quand je regarde le film, je trouve que ça se rééquilibre : elle est plus « identifiable » que prévu. Et Darroussin, pas tant que ça ! L'opacité de son personnage l'a entraîné à montrer une part plus sombre. Et il y a été, avec beaucoup de courage. En écrivant ce film, je croyais que c'était le contrechamp de *Succo*. J'étais du point de vue d'un homme ordinaire qui croise la route d'un psychopathe, et que rien ne devrait le prédestiner à vivre cette nuit-là. Finalement, on n'est pas tant dans le contrechamp que ça ! Et je pense que le personnage auquel on s'identifie le plus dans *Feux rouges*, c'est Hélène. Comme *L'Ennui*. Tout était fait pour que l'identification se fasse sur lui, mais beaucoup de gens s'identifiaient à elle. C'est le problème du passage de la littérature au cinéma. Il y a quelque chose qui vous échappe. Quand on lit *L'Ennui* ou *Feux rouges*, ce sont des romans à la première personne. Il n'y a aucun problème d'identification, puisqu'on suit tout le cheminement intérieur du personnage. En cela, la littérature est plus puissante que le cinéma. Dans *Feux rouges* de Simenon, c'est typique. Antoine dit que sa femme est une emmerdeuse, qu'elle le fait chier, et qu'il a besoin de boire parce qu'il n'en peut plus. On adapte ça au cinéma, et tout d'un coup, qu'est-ce qu'on voit ? Un type qui boit et qui laisse sa femme en plan sur un parking. Carole Bouquet est

... Jean-Pierre Darroussin et Carole Bouquet



« On a discuté sur le nombre de coups donnés »

balèze... Elle a ce côté femme autoritaire, froide et dure, et elle réussit à ce qu'on ne soit pas contre son personnage. Le scénario était plutôt écrit pour un personnage imparable au début et qui, tout d'un coup, se brise. Mais, dès le début, Carole fait passer cette fêlure, et le mouvement d'identification balance plus. Ce qui rend les choses plus riches et plus floues à la fois. Et puis, dans le roman, cela ne va pas jusqu'à l'acte meurtrier. **La façon dont vous montrez le meurtre rejoint d'une certaine manière l'absence de meurtre chez Simenon. Il reste une incertitude...**

On peut lire le film de manière totalement factuelle. Les choses sont arrivées comme on les voit et comme on les décrit. C'est le plaisir de l'instant de la vision. Après, il y a plusieurs interprétations possibles et on peut penser que tout a été fantasmé, que c'est un meurtre mental.

Il ressemble aussi à un rêve éthylique... Ou à un rêve de fiction. Antoine n'arrête pas de dire qu'il veut vivre quelque chose, que c'est sa nuit. Ce qui n'est pas du tout dans le roman. Le roman reste objectif.

Cette ambiguïté autour de l'acte colle parfaitement au personnage d'Antoine, à sa forme d'impuissance, sa difficulté à passer à l'acte...

On a bien discuté sur l'extrême violence de la scène, sur le nombre de coups donnés. Avec trois fois moins de coups, Antoine arrivait au même résultat. Mais je tenais beaucoup à cet excès. À ce moment-là, il tue la part de lui qui l'empêche d'avancer et de vivre. Pour moi, le type en cavale, d'autant plus que j'avais fait *Succo*, ne m'intéressait pas comme personnage mais comme fantôme, ou un miroir. C'est l'homme viril et puissant que le personnage de Darroussin aimerait sans doute être, mais qu'il ne sera jamais. C'est l'homme mauvais qu'il a en lui, et qu'il a besoin de tuer. Moi, je pars du principe qu'Antoine est très amoureux de sa femme. Toute cette nuit de haine et de révolte est une nuit



Marcin Stalens



« J'ai senti que j'avais une latitude plus grande » C. Bouquet, J.-P. Darroussin

d'amour. C'est à cette idée-là que je m'accroche. Sinon il n'y a pas de film à faire. À la fin, je n'ai pas d'ironie. Je pense que Antoine croit vraiment qu'il va enfin pouvoir se sentir heureux avec cette femme qu'il aime. Ce qui m'amusait aussi, dans un deuxième temps, c'est que le meurtre se transforme en acte théorique. C'est une vengeance *a posteriori*. **Vous avez tourné dans la chronologie ?** À peu près. Avec Jean-Pierre Darroussin, dont le rôle était assez lourd, on est vite tombé d'accord sur le fait de séparer le tournage en deux. On trouvait qu'il y avait deux temps dans son personnage : celui de la colère et de la révolte, puis celui de la peur et de la culpabilité. Il déteste sa femme ; après, il l'aime encore plus fort qu'il l'a détestée. C'était important de jouer ça en deux fois. Mais il y a les aléas du tournage. On avait une contrainte de temps, puisque le film se passe sur une seule journée. On a couru après le soleil, on a fait comme on a pu. Ce qui était assez confortable, c'est qu'on a tourné beaucoup de scènes de nuit et de voiture en studio.

En utilisant des transparences ?

Oui, j'ai adoré faire ça. Ce n'est pas si évident de convaincre l'équipe d'aller

dans ces zones-là. Par exemple, on a passé les fonds en rouge à certains moments. Je n'avais pas de doutes, mais les gens ont toujours peur que ça ne marche pas, que ça fasse faux. J'aimais ça, le côté Hitchcock. Au final, les transparences ne se voient pas tellement, j'en suis presque déçu !

Avant, vous aviez beaucoup travaillé avec des acteurs non professionnels, et peu avec des comédiens qui ont déjà une image très forte.

Je trouvais que le film s'y prêtait, et j'en avais envie. Courir après les stars, je trouve ça idiot, mais systématiquement prendre des gens non comédiens. On peut être vite dans la pose, quoi qu'on fasse. Ce qui est intéressant, c'est d'être en mouvement et d'essayer d'aller sur d'autres terrains. J'avais été loin avec Sophie Guillemin, et encore plus avec Stefano Cassetti, dans le travail avec un non-comédien. C'était un peu une expérience limite. Stefano avait 27 ans, ce qui n'a rien à voir avec un non-comédien de 15 ou 20 ans. Il n'avait pas la technique d'acteur qui compense le fait que l'adulte se blinde, dans ses émotions et sa spontanéité. C'était difficile pour lui d'assumer un personnage de criminel, la

pression du tournage... J'ai senti à ce moment-là le besoin de faire un film en complicité avec des comédiens qui me soutiennent. J'avais envie de ce relais d'énergie qu'on n'a pas forcément avec un non-professionnel. En réalité, je n'ai pas trouvé cela si différent : les professionnels ne sont pas plus rassurants, et ils n'ont pas plus de caractère. Stefano m'a donné autant de fil à retordre que la plus grande star du monde. Il ne venait pas, il était en retard, il était angoissé. Si un non-comédien ne veut pas faire un truc, l'affirmation de son refus ne passera pas par les mots, mais par l'impossibilité de faire la chose. C'est comme un cheval devant l'obstacle et qui refuse de sauter. C'est un point de vue encore plus fort qu'un comédien qui va vous expliquer pendant une demi-heure qu'il n'est pas d'accord avec le dialogue. La seule vraie différence au bout du compte, c'est qu'il y a un fond de jeu avec des acteurs comme Darroussin ou Bouquet. Même une journée catastrophique, on ne descend jamais au-dessous d'un certain niveau. Alors qu'avec des non-comédiens, les écarts de jeu sont beaucoup plus forts.

Vous aimez souvent distendre le temps, jouer sur la répétition. Il y a la scène où vous enchaînez tous les coups de fil que passe Antoine pour retrouver sa femme...

Il y a tout de même de petites ellipses. Je n'allais pas faire seize fois les Télécom, vous ne me l'auriez pas pardonné ! Mais plus il y en a, moins ça paraît long. Réduite à cinq coups de fil, la scène paraîtrait plus laborieuse, parce qu'on entre dans un autre rythme. La question de la longueur est passionnante au cinéma. Au début de cette scène, on se demande où l'on va, puis on commence à se prendre dans ce labyrinthe. J'ai l'impression que l'identification est plus forte car on est plongé avec lui dans la situation. On n'a plus le recul du spectateur et de la fiction. On est comme la petite serveuse, ou à sa place à lui. D'ailleurs on entend nettement tout ce qui se passe dans le téléphone. À mon avis, c'est la scène symptôme du film. Ceux qui aiment le film adorent cette scène, et ceux qui le détestent décrochent ici. C'est comme une expérience. Dans cette scène, je me dis que si j'emmène le spectateur à la limite, il va ressortir chargé d'une émotion plus forte. ■

Cédric Kahn dans Positif

LES FILMS *Bar des rails* (369, 371), *Trop de bonheur* (401), *L'Ennui* (453, 454), *Roberto Succo* (483). ENTRETIENS avec Cédric Kahn : 371, 454, 483.