

24 25 FILMS PRÉSENTE
UNE COPRODUCTION APOLLO FILMS ORANGE STUDIO ET FRANCE 3 CINÉMA

JEAN-PAUL ROUVE
JULIE DEPARDIEU
RAMZY BEDIA
JULIE GAYET
YOLANDE MOREAU



«DRÔLE ET POÉTIQUE.
UNE IRRÉSISTIBLE CAVALE !»

LE FIGARO



Télérama



Le Parisien

UN FILM DE FRANÇOIS DESAGNAT D'APRÈS LA BD CULTE DE FABCARO
SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES FRANÇOIS DESAGNAT ET JEAN-LUC GAGET

ADAPTÉ DE LA BANDE DESSINÉE ZAI, ZAI, ZAI DE FABCARO PRODUIT PAR ANNE WENMELINGER & PIEDS SOUS TERRE

MONTAGE: OLIVER YONKEW. MONTAGE SON: OLIVIER BOSSOT. MONTAGE VISUEL: CYRIL HOULAIN. MONTAGE MUSICAL: JÉRÉMIE SFEZ. MONTAGE VISUEL: GRÉGOIRE SVIAN. MONTAGE VISUEL: LUCIEN BALIBAR. MONTAGE VISUEL: NICOLAS DAMBOURSE. MONTAGE VISUEL: DAMIEN LAZZERINI. MONTAGE VISUEL: ANTONIO RODRIGUEZ. MONTAGE VISUEL: AURELIEN ADELJE. MONTAGE VISUEL: ANNE WENMELINGER. MONTAGE VISUEL: PIERRE ABADIE. MONTAGE VISUEL: JULIE NAVARRO. MONTAGE VISUEL: VALÉRIE PANGRAZZI. MONTAGE VISUEL: CHARLOTTE BETAILLOLE. MONTAGE VISUEL: FÉROUZ ZAFIROU. MONTAGE VISUEL: FRANCE ROSSI. MONTAGE VISUEL: STÉPHANE BIDAUD. MONTAGE VISUEL: COLIN JOURNÉE. MONTAGE VISUEL: ALEXANDRE HOULLIER. MONTAGE VISUEL: THIBAUD GAST. MONTAGE VISUEL: MATTHIAS WEBER. MONTAGE VISUEL: DAVID GIORDANO. MONTAGE VISUEL: FRANÇOIS CLERIC. MONTAGE VISUEL: ANDRÉ LOGIE. MONTAGE VISUEL: GAËTAN DAVID. MONTAGE VISUEL: 24 25 FILMS. MONTAGE VISUEL: APOLLO FILMS. MONTAGE VISUEL: ORANGE STUDIO. MONTAGE VISUEL: FRANCE 3 CINÉMA. MONTAGE VISUEL: PANACHE PRODUCTIONS. MONTAGE VISUEL: LA COMPAGNIE CINÉMATOGRAPHIQUE. MONTAGE VISUEL: FRANCE TÉLÉVISIONS. MONTAGE VISUEL: CANAL+. MONTAGE VISUEL: CINE+. MONTAGE VISUEL: SG IMAGE 2018. MONTAGE VISUEL: INDEFILMS. MONTAGE VISUEL: CINEVENTURE. MONTAGE VISUEL: VOX-BC TV. MONTAGE VISUEL: PROXIMUS. MONTAGE VISUEL: LA SACEM. MONTAGE VISUEL: CNC. MONTAGE VISUEL: A LA MUSIQUE. MONTAGE VISUEL: INDEFILMS INITIATIVE. MONTAGE VISUEL: 7. MONTAGE VISUEL: LA RÉGION OCCITANIE. MONTAGE VISUEL: LE CNC. MONTAGE VISUEL: APOLLO FILMS. MONTAGE VISUEL: ORANGE STUDIO.

24 25 FILMS

3cinéma

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

LA SACEM

CNC

APOLLO FILMS

ORANGE STUDIO

FRANCE 3 CINÉMA

INDEFILMS

CINEVENTURE

VOX-BC TV

PROXIMUS

24 25 FILMS PRÉSENTE UNE COPRODUCTION APOLLO FILMS ORANGE STUDIO ET FRANCE 3 CINÉMA

FESTIVAL
CINECOMEDIES



FESTIVAL DE
L'ALPE D'HUEZ 2021
SÉLECTION OFFICIELLE



FESTIVAL DU FILM
DU CROISIC

ITINÉRAIRES

FESTIVAL
CINÉMA
D'ALÈS

FILM
FESTIVAL
EGALUANTES



FIFIGROT
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM GROLANDAIS
DE TOULOUSE



ZAI ZAI ZAI ZAI

UN FILM DE **FRANÇOIS DESAGNAT** D'APRÈS LA BD CULTE DE **FABCARO**
SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES **FRANÇOIS DESAGNAT** ET **JEAN-LUC GAGET**

AVEC **JEAN-PAUL ROUVE** **JULIE DEPARDIEU** **YOLANDE MOREAU** **RAMZY BÉDIA** **JULIE GAYET**

FRANCE / 1H22 / FLAT / 5.1

DISTRIBUTION AU CANADA & RELATIONS DE PRESSE

Kfilms
Amérique

LES CINÉMAS NATIONAUX DE QUALITÉ

210, avenue Mozart Ouest
Montréal, Québec H2S 1C4
info@kfilmsamerique.com
(514) 277 2613



@KFilmsAmerique



SYNOPSIS

Fabrice, acteur de comédie, réalise qu'il n'a pas sa carte de fidélité alors qu'il fait ses courses. Malgré la menace d'un vigile, il parvient à s'enfuir.

Commence alors une cavale sans merci, pour celui qui devient rapidement l'ennemi public numéro 1.

Alors que les médias s'emparent de l'affaire et que le pays est en émoi, le fugitif, partagé entre remords et questions existentielles, trouve un point de chute inattendu, quelque part en Lozère.



FRANÇOIS DESAGNAT

ENTRETIEN

Comment ce projet si singulier a-t-il vu le jour ?

La BD est dans mon étagère depuis un bon moment et j'en ai même plusieurs exemplaires car j'adore l'offrir à mes amis. Et je me suis rendu compte que, malgré l'univers délirant et absurde de Fabcaro, c'était un livre très accessible auquel beaucoup de gens étaient sensibles. Par ailleurs, lorsque je lis un roman ou une BD, j'ai toujours une manie qui me pousse à me demander si je pourrais en faire un film. Je me suis évidemment posé la question avec *Zai Zai Zai Zai*, mais j'ai assez vite abandonné l'idée car, même si j'en avais très envie, le projet me paraissait fou et inatteignable. Et puis, un soir, le producteur Thibault Gast, qui est un ami, est venu dîner chez moi : il me restait un exemplaire de la BD et je le lui ai offert. Dès le lendemain, il m'a rappelé pour me dire qu'il fallait absolument l'adapter pour le cinéma ! C'était le coup de pouce dont j'avais besoin pour me convaincre que c'était possible. Seul, je ne me sentais pas les épaules d'aller solliciter des financiers avec un tel projet. Mais cette fois, j'étais accompagné par un producteur qui me poussait à le faire ! On avait la même envie de folie et c'est ce qui m'a donné confiance.

Avez-vous ensuite rencontré Fabcaro ?

Oui, très simplement. J'ai d'ailleurs eu l'impression de rencontrer un clone de moi-même ! C'est quelqu'un d'assez timide et réservé, comme moi, dont je me suis senti proche très rapidement. On a échangé sur nos références en matière de BD – genre dont je suis fan depuis longtemps – et de cinéma. C'était un bonheur de pouvoir discuter avec lui. J'ai ensuite rédigé une note d'intention sur mes envies d'adaptation et Fabcaro y a été sensible.

Quelles étaient vos intentions dans l'adaptation ?

L'enjeu majeur était de retrouver l'hilarité provoquée par la lecture de la BD et de faire un film grand public qui, dans le même temps, soit libre, fou et absurde. Il fallait donc rester fidèle au ton, au point de vue de Fabcaro, et aux thèmes qu'il aborde. Il s'agissait de conserver cette idée forte de l'effet domino que provoque le simple oubli de la carte de fidélité – ce micro-événement qui se transforme en fait divers monté en épingle et qui devient un événement majeur que tout le monde commente allègrement, sans se poser la question de sa futilité extrême.

Comment s'est passée l'écriture avec Jean-Luc Gaget ?

L'écriture a été un moment assez génial, comme j'en avais rarement vécu. C'était très intense en termes de rythme : entre la réactivité des producteurs qui lisaient nos versions successives et nous faisaient des retours précis très rapidement et l'énergie de Jean-Luc, on a avancé très vite. C'était franchement galvanisant.



Le film construit une dramaturgie qui n'existe pas dans la BD.

On savait dès le début qu'on voulait créer une dramaturgie et un fil rouge émotionnel beaucoup plus fort autour du héros. On a exploré pas mal de pistes avec Jean-Luc et, parmi celles qu'on a retenues, il y avait le prolongement de la mise en abyme de la BD. En effet, dans le livre, il s'agit d'un auteur de bande dessinée qui se met en scène et affronte le regard des autres sur son métier. C'était bien sûr une manière pour Fabcaro de parler de son univers. Pour le film, on voulait transposer cette idée au monde du cinéma et je m'y suis immédiatement projeté : avant même d'entamer l'écriture, je me disais que le héros, c'était moi, en tant que réalisateur de comédies, constatant les réactions que son métier suscitait dans les médias et parmi le public. D'ailleurs, quand Jean-Paul faisait des essayages costumes, il riait en comprenant que, même à travers les fringues, le protagoniste était un prolongement de moi ! C'est vrai qu'il y a de moi dans ce personnage qui s'excuse d'exister ! (rires)

Vous avez aussi étoffé l'histoire personnelle du protagoniste.

C'était le deuxième fil qu'on voulait tirer : l'histoire de son couple et de sa famille. On avait envie de s'amuser à raconter les conséquences des événements sur la vie du fils à l'école, l'attitude des profs et des autres enfants, cruels, qui répètent ce que disent leurs parents. On a aussi fait se télescoper la famille du héros avec le monde du cinéma, à travers le personnage de Benjamin qui doit interpréter Fabrice dans le film, et qui tombe faussement amoureux de Fabienne. C'est grâce à ce lien qu'on assure un fil conducteur tout au long du film. Ensuite, avec Jean-Luc, on regardait comment on pouvait «injecter» telle ou telle planche de la BD dans notre récit.

Le film se prolonge au-delà de la dernière planche...

On a pris conscience qu'on risquait d'être un peu court en termes de péripétie en s'en tenant uniquement à la BD. On a donc prolongé le récit au-delà de la dernière planche et on a créé les scènes de la prison, du procès et du dénouement. J'ai soumis tous ces éléments à Fabcaro, avant de les intégrer au scénario, et il nous a donné son accord. Il était toujours positif par rapport à nos propositions. Mais il n'a pas eu envie de participer à l'écriture, même si j'aurais été ravi qu'il écrive des dialogues. Il préférait rester extérieur et «spectateur».

Si les toutes premières minutes ne révèlent rien d'inhabituel, on est interpellé dès lors que Fabrice gare sa Renault Captur orange parmi d'autres Renault Captur orange sur un parking de centre commercial...

J'avais envie d'avoir une grammaire visuelle qui aille dans le sens du récit : on crée un monde parallèle où l'événement fondateur du film est possible. Ce qui est amusant, c'est de se dire que ce monde parallèle ressemble au nôtre, mais s'en distingue un peu, tout en se demandant s'il n'en est pas le point d'aboutissement. On voulait jouer avec la dystopie. L'exemple des voitures était une idée visuelle marquante qui raconte assez simplement l'uniformisation des produits de consommation. De même, le portrait du président de la République – qui me représente pour la petite histoire ! – est omniprésent dans le film : chez les gens, dans le commissariat, dans la salle de classe, dans l'espace de repos de l'hypermarché etc. Je ne voulais pas qu'il soit trop ostentatoire, mais il évoque l'idée d'une figure paternaliste, à la Big Brother, et que soit admis le fait qu'il s'agit d'une société qui aime et adule son président. On voulait qu'il y ait cette présence discrète, mais tangible, sans qu'elle vienne parasiter la fluidité du récit.

Le personnage de Fabrice, auquel on peut tous s'identifier, est une formidable porte d'entrée dans cet univers.

La société crée cette identification à des tas d'endroits. On se demande souvent si on tient bien sa place dans la société, si on fait les choses comme il faut. Aujourd'hui, on est vraiment dans cette obsession : la moindre phrase qu'on prononce est analysée, disséquée, critiquée. C'est ce qui me terrifie : dès qu'on dit quelque chose, on est scruté en permanence, on est commenté, et désormais, avec les réseaux sociaux, on marche constamment sur des œufs. Ce personnage porte ces craintes et ces angoisses : il a oublié sa carte de fidélité, il reconnaît qu'il n'aurait pas dû le faire, il affirme qu'il le regrette et il essaie d'échapper à ce regard cinglant de la société qui le rattrape. Je pense que c'est en cela qu'il a ce caractère universel.



Il fait parfois penser au rescapé d'un monde postapocalyptique...

Il y a ce plan où il marche de dos sur une route défoncée qui évoque la fuite d'une société en décomposition. C'étaient des intentions qu'on avait, mais il ne fallait pas qu'elles soient trop visibles à l'écran. Je ne voulais pas que Fabrice erre parmi des ruines, par exemple. Je préfère un retour à la nature à un monde postapocalyptique, mais il y a malgré tout ces moments de transition avec des routes défoncées, un pylône rouillé un peu penché... Il y a donc des éléments structurels qui rappellent la déliquescence, en même temps qu'un retour à la nature qui évoque un retour chez lui à travers champs.

La mise en scène contribue aussi à «enfermer» le protagoniste.

Absolument, et on s'est d'ailleurs inspirés des plans-séquences fixes de Roy Andersson et de Jacques Tati. Andersson explique qu'il aime évoquer la vulnérabilité de l'être humain à travers ces plans-séquences où les personnages sont quasiment prisonniers de ce cadre large. Je n'aurais jamais trouvé cela moi-même, mais je veux bien me le réapproprier car Fabrice, seul contre tous, fait en effet face à son impuissance dans ce dispositif qui le rend prisonnier du cadre.

À travers la fable sociale, le film dénonce les jugements catégoriques et sans nuance, les complotistes, l'influence des réseaux sociaux et des chaînes d'info en continu...

J'aime traiter ce genre de sujets par le biais de la comédie. C'est sans doute de la pudeur, mais c'est un registre où je suis à l'aise et qui me rend sensible aux choses. Je n'aime pas les donneurs de leçon, et j'ai l'impression que quand on s'y prend de cette manière, on crée un léger recul qui fait que le regard est plus doux et plus fort tout à la fois. Mais c'est vrai qu'on avait la volonté de faire un film «politique» et une critique au vitriol de la société sécuritaire, des médias et de sa culture des «spécialistes» – tout en tirant l'ensemble vers la farce et la comédie.

Vous allez très loin dans le politiquement incorrect, quand la mère met en garde son fils contre un éventuel rôdeur, ou quand l'adolescente se jette par la fenêtre devant ses parents résignés.

J'ai le sentiment que si on se pose la question de savoir si on ne va pas trop loin, c'est qu'on est au bon endroit. J'adore les comédies consensuelles, mais je pense malgré tout que la provocation fait aussi partie du cinéma, et qu'aujourd'hui, c'est quelque chose qui manque. Il y a tout un courant, de Jean Yanne à Bertrand Blier, sans oublier Yves Boisset, qui n'existe plus. Donc, oui, on s'est posé la question de savoir si on ne dépassait pas les bornes, et je me répétais qu'à partir du moment où on se posait la question, c'est qu'on était dans la bonne voie. Au final, on se fera peut-être insulter, mais je l'assume totalement.

On pense souvent à Buñuel, notamment quand le couple se met à faire l'amour devant Fabrice dans le salon. C'était une référence assumée ?

Dès l'écriture, Jean-Luc Gaget m'a parlé de Buñuel, que je connaissais très mal. En découvrant son œuvre, je suis tombé de ma chaise car son style me parlait totalement. Je le pensais davantage dans le surréalisme que dans l'absurde. Mais en voyant **Le Fantôme de la liberté**, **Le charme discret de la bourgeoisie** et **Cet obscur objet du désir**, je me suis rendu compte qu'il y avait là des éléments de non-sens totalement jubilatoires. Et découvrir ces films pendant l'écriture était comme un réconfort : il y avait un univers qui existait alors qu'il m'était encore inconnu quelques semaines auparavant. Quand j'ai parlé de Buñuel aux producteurs, j'ai senti une appréhension chez eux. Je le comprends dans la mesure où c'est un cinéaste qui peut sembler difficile d'accès, alors qu'on voulait faire un film très accessible. On marchait donc sur un fil en voulant conserver cette folie et ce ton nonsensique, tout en prenant le spectateur par la main et en le guidant. C'est un numéro d'équilibriste qui me correspond personnellement : allier mon amour de l'absurde et mon goût pour le cinéma grand public.

Quel était le rôle du directeur artistique ?

La difficulté était de trouver une esthétique fédératrice, tout en conservant le plaisir des ruptures de genres et d'atmosphères propres à la BD. Cyril Houplain, notre directeur artistique, qui a un profil atypique à la fois illustrateur, graphiste et scénographe, devait pousser l'identité visuelle du projet plus fortement



que je ne l'avais jamais fait sur mes précédents films. Je savais qu'il m'aiderait à trouver des idées que je n'aurais pas forcément eues seul et qu'il donnerait une cohérence d'ensemble à l'esthétique. Les voitures de la même couleur ou la photo du président, et donc la construction de l'univers visuel, lui reviennent.

La séquence musicale, façon Les Enfoirés, est épatante.

Elle s'est montée presque dans l'urgence. Elle figure dans la BD, où ce sont des auteurs de bande dessinée qui organisent l'événement pour Fabrice. Du coup, pour nous, il fallait que ce soient des gens du cinéma qui soutiennent Fabrice. Pour écrire cette chanson, Jean-Paul a eu l'idée de Benjamin Biolay. C'est notre chef-costumière, qui est très proche de lui, qui l'a contacté : par bonheur, il adorait la BD et il m'a donné son accord après un simple échange téléphonique. Parallèlement, j'essayais de réunir le maximum de comédiens pour passer une demi-journée en studio et chanter une chanson qui n'existait pas encore ! Jusqu'à ce que Benjamin m'envoie une démo guitare/voix de la chanson quelques jours avant l'enregistrement. Je pensais qu'on allait prendre le temps de discuter des intentions, des directions à prendre, qu'on allait faire des essais, bref qu'il y aurait un petit processus de travail classique autour de la création de cette chanson. Mais Benjamin a écrit et composé tout seul une chanson très juste et drôle, complètement dans le ton du film, à partir d'un brief rapide fait deux mois auparavant au téléphone. C'est un génie et j'ai une chance folle qu'il ait participé au film de cette façon. Quand j'ai entendu la démo pour la première fois, je n'en revenais pas. Je lui ai juste demandé de faire deux ou trois changements, j'ai envoyé la démo la veille de l'enregistrement aux acteurs et tout s'est passé dans une joyeuse panique.

Aviez-vous Jean-Paul Rouve en tête depuis le début ?

J'ai Jean-Paul en tête depuis longtemps : on se connaît très bien et on a eu un rendez-vous manqué sur un projet qui n'a pas vu le jour. De manière naturelle, on a donc fait lire le scénario à Jean-Paul, car au-delà de mon envie de travailler avec lui, la filiation entre Fabcaro et les Robins des Bois me paraissait totalement évidente et j'étais persuadé qu'il adhérerait joyeusement à l'univers du film.

Et les seconds rôles ?

Pour le commissaire, j'ai d'abord pensé à André Dussollier qui malheureusement n'était pas disponible et on en était tous les deux très malheureux. Comme je ne voulais pas le remplacer par un autre comédien, qui aurait été un pis-aller, j'ai totalement changé mon fusil d'épaule en transformant le personnage en une femme commissaire que les policiers sortent de sa retraite. Yolande Moreau a fait une proposition magnifique !

C'est Jean-Paul qui a eu l'idée de Julie Depardieu avec qui il souhaitait tourner à nouveau : elle a été d'une folie et d'une générosité incroyables.

J'avais un projet avec Ramzy depuis quelque temps. Et après lui avoir fait découvrir Fabcaro, j'ai eu l'intuition de lui proposer le rôle de Benjamin : je lui ai pitché le personnage, et sans lire le script, il nous a donné son accord.

J'ai aussi fait découvrir Fabcaro à Julie Gayet sur le tournage du **Gendre de ma vie**. Ce jour-là, elle avait une scène où Kad Merad entrait dans leur chambre et où elle lisait au lit. Entre les prises, elle lisait **Zaï Zaï Zaï Zaï**, et je lui ai dit qu'elle pouvait garder la BD pendant les prises pour le clin d'œil. Julie adorait la BD et souhaitait même produire le film, mais nous étions déjà engagés avec 24 25 Films.

Pour tout le reste du casting, la majorité des acteurs, étaient fous de la BD. Grâce à cela, nos deux directrices de casting, Julie Navarro à Paris et Valerie Pangrazzi à Montpellier, ont fait un travail extraordinaire et ont recruté d'excellents comédiens. C'est l'une de mes fiertés sur le film : même ceux qui n'ont qu'une ou deux phrases sont d'une grande justesse.

Comment dirige-t-on les acteurs dans un univers comme celui-là ?

La très grande majorité des acteurs qui arrivaient sur le plateau avaient déjà l'intuition du ton à adopter pour jouer les situations : un premier degré qui pousse très légèrement vers la connerie. Il fallait trouver des trucs pour créer un décalage naturel comme jouer un mot ou une phrase en lui donnant un sens différent. Par exemple, quand Jean-Paul est chez le couple en Lozère et que la vieille copine de lycée lui demande «quel genre de cinéma tu fais ?» et qu'il répond «des comédies», ils deviennent blêmes comme

s'il avait dit «du porno zoophile» ! On voulait avoir ce genre de décalage mental pour que des choses dites soient ressenties différemment.

C'est donc du premier degré, mais ce n'est pas naturaliste. Il fallait amener de la comédie, et pousser les intentions pour ne pas être dans une tonalité trop neutre. Quand on voit la planche de BD, c'est drôle parce qu'il y a une certaine distance. Mais pour l'avoir essayé, le détachement complet ne fonctionne pas. C'est donc ce premier degré un peu adapté qui suscite à la fois la sincérité et l'humour.

Que souhaitiez-vous pour la musique ?

Les producteurs m'ont poussé à sortir de ma zone de confort et à travailler avec de nouveaux techniciens, qu'il s'agisse du chef-opérateur, du décorateur, de la costumière ou du monteur. De la même façon ils m'ont proposé de travailler avec un nouveau compositeur. Comme je suis curieux et que j'aime explorer de nouvelles pistes, j'ai voulu rencontrer Yuksek dont je suivais le parcours depuis un certain temps. On s'est rencontrés et l'univers lui parlait totalement. Très vite, on a évoqué les BO des années 70 de François de Roubaix. C'était notre principale référence pour donner une couleur au film et on avait notamment en tête la partition de ***Dernier domicile connu***, mêlant le suspense au romantisme et à une dimension épique et étrange, qui nous a marqués. On avait envie d'un univers cinématographique un peu rétro pour apporter quelque chose d'intemporel au film. L'idée était d'avoir des éléments postmodernes, quasi rétrofuturistes, et la musique nous permettait d'aller vers cet univers.



JEAN-PAUL ROUVE

ENTRETIEN

Comment êtes-vous arrivé sur ce projet ?

Je suis ami avec François Desagnat depuis longtemps. Il m'a confié un jour qu'il voulait adapter la BD *Zai Zai Zai Zai*, que j'avais adorée, mais qui me semblait inadaptable. Jusqu'à ce qu'il me rappelle pour me proposer un scénario qui, à mes yeux, fonctionnait très bien. On l'a ensuite retravaillé ensemble et c'était d'autant plus facile qu'on a le même humour.

Qu'avez-vous pensé du script ?

Il était fidèle à l'esprit absurde et décalé de l'original tout en étant du cinéma. Il y avait de la dramaturgie et des personnages et c'était incarné. Car la BD parfois, à l'écran, peut paraître désincarnée. C'est un genre en deux dimensions, alors que le cinéma se conçoit en trois dimensions. C'est ainsi que certaines BD comme Tintin mettent beaucoup de temps à être transposées. Fabcaro est encore plus compliqué à adapter car ses albums donnent des intentions sur les personnages à travers les dessins : tout dépend du regard qu'on y porte. Quoi qu'il en soit, le scénario n'a dénaturé ni l'auteur, ni son humour. Il existe plusieurs courants humoristiques et ce style absurde, à la limite du surréalisme, n'est plus exploré aujourd'hui. Il nous ramène à des films comme *Buffet froid*.

Êtes-vous sensible à l'absurde et à l'humour nonsensique ?

J'adore l'humour anglais et l'esprit des Monty Pythons. Avec les Robins des bois, c'est un humour qu'on pratiquait déjà et dont je suis très client.

Comment avez-vous abordé votre personnage ?

Tout d'abord, je trouvais bien l'idée d'en faire un comédien, et de transposer cette mise en abîme du rapport entre la bande dessinée et un auteur de BD au rapport entre un comédien et un film. Je l'ai abordé très simplement. On n'avait pas mille questions à se poser : c'est un acteur qui a oublié sa carte de fidélité et je l'ai incarné comme si c'était un événement gravissime. Fabrice évoque alors le protagoniste du *Fugitif*, et j'ai toujours joué les situations au premier degré, sans jamais prendre de recul. Fabrice se fait montrer du doigt par la société, et j'avais le sentiment que c'était presque moi dans un monde parallèle, mais pas du tout décalé. Comme dans la scène où, au lieu de brandir une arme, je brandis un poireau qui terrorise tout l'hypermarché !

Fabrice semble cristalliser les haines de notre société...

Même s'il ne s'agit pas d'un film de dénonciation, c'est toute l'intelligence de Fabcaro et de François Desagnat d'avoir su brosse l'image de la société à un instant T. Au fond, quand on reverra ce film dans vingt ans, il représentera les obsessions et les folies de la société d'aujourd'hui, dans son rapport à

l'image, aux réseaux sociaux, aux jugements à l'emporte-pièce. Et il le fait sans être didactique et sans donner de leçon. J'aime les films qui traitent d'un sujet en l'abordant de manière oblique.

Votre personnage évoque ces figures de faux coupables hitchcockiens ...

Il y a effectivement des plans de course-poursuite avec des références hitchcockiennes. On aimait bien aussi le plan où je suis en prison et où je téléphone : tout à coup, Fabrice a les cheveux longs et des tatouages, comme Charles Manson. On s'est pas mal inspirés de ces documentaires de Netflix sur ces détenus à la mine patibulaire condamnés à 150 ans de prison.

J'ai grandi avec les Nuls, et j'aime la parodie de films ou d'émissions de télé. C'est dans cet esprit que François s'est amusé avec la scène de la chanson, façon les Enfoirés pour l'Arménie. J'ai d'ailleurs trouvé formidable qu'un garçon comme Benjamin Biolay ait accepté, d'autant que la chanson est assez belle et c'est qui donne une vraie ambiguïté à la scène.

Quel genre de comédien campez-vous dans le film ?

Au moment de l'écriture, on se demandait s'il était connu et quel était le regard des autres sur lui. On est parti du principe que c'est un acteur de comédie connu, comme Kad Merad, Christian Clavier ou Pierre Richard. Quand il retrouve sa vieille copine de lycée, elle ne le reconnaît pas et elle se justifie en lui disant «On n'a pas la télé». On voulait savoir quel était le degré de notoriété de ce personnage. On a tâtonné, et au début on voulait même en faire un acteur un peu raté, qui a tourné deux ou trois films, mais cela ne fonctionnait pas car le monde ne pouvait pas se mettre en branle et se passionner pour ses mésaventures. Il fallait que le postulat de départ soit réaliste.

Comment François Desagnat dirige-t-il ses acteurs ?

Il est d'une grande douceur et bienveillance, il est dans le plaisir de bien faire les choses et il aime que son entourage soit heureux, tout en sachant exactement ce qu'il veut. Il écoute les autres, et parfois, il est preneur de leurs propositions. On sent, quand on lui dit quelque chose, qu'il s'y intéresse. François était constamment sur le fil car il était essentiel que les acteurs soient premier degré en permanence pour que le décalage avec la normalité soit crédible : si on jouait la parodie ou l'ironie, c'était foutu. On a donc compris que la justesse était capitale. Il y était très attentif, et quand il sentait que la note était discordante, il n'hésitait pas à le dire aux acteurs. Car il fallait que tous soient sur la même note. C'était d'autant plus difficile que les acteurs se croisaient. Mais quand cela ne fonctionnait pas, il ne lâchait rien.

Parlez-moi de vos partenaires.

Ce sont de petits moments à chaque fois, avec chacun d'entre eux. C'est très rare de traverser les scènes d'un film et d'en être le fil rouge. J'étais heureux de retrouver Julie Depardieu avec qui je n'avais pas tourné depuis *Podium*. Et pour tous les autres, c'était parfois un jour ou deux de tournage. Mais j'ai eu de vrais moments de bonheur, comme la scène où je coache le vigile qui a été improvisée. Je regrette seulement de ne pas avoir partagé de scène avec Julie Gayet ou avec Ramzy.

François a travaillé avec un directeur artistique, ce qui est très rare en France.

Il s'occupait du style visuel, des couleurs, etc. Tout le travail dans la construction de l'image, des décors et des costumes a été incroyablement minutieux. Par exemple, plus le film avance, plus mon blouson rouge à capuche est délavé. Au départ, il est rouge vif, puis de moins en moins et finit par avoir une teinte rose pâle au moment du procès. Ce n'est pas appuyé, mais seulement suggéré à l'image.

Qu'est-ce que vous retiendrez de cette aventure particulière ?

J'ai ressenti le plaisir que j'avais quand on tournait les sketches des Robins des Bois : j'ai retrouvé cette simplicité-là. C'était formidable parce qu'on tournait près de Montpellier, dans la région de Fabcaro, avec une équipe réduite qui avait une dimension de troupe que j'aime beaucoup.



FABCARO

ENTRETIEN

Comment cette histoire a-t-elle germé dans votre esprit ? S'inspire-t-elle de scènes du quotidien dont vous êtes témoin ?

J'avais envie d'écrire une histoire très absurde avec une seconde lecture, plus « politique », sur la société de consommation, la place de l'étranger au sens large, sans papiers d'identité... Le point de départ est assez bête : à une époque, quand j'allais faire mes courses, j'étais pris d'une appréhension complètement décalée quand ma caissière me demandait si j'avais la carte du magasin, une sorte d'angoisse idiote, comme s'il était gravissime que je ne l'aie pas...

Dans la BD, le protagoniste étant auteur de BD, on se dit nécessairement qu'il y a une part d'autobiographique.

Tous mes personnages me ressemblent toujours un peu. Là, le parti pris de me représenter moi était d'abord une facilité graphique. Et puis, même si Zaï zaï est une pure fiction, le transformer en une sorte d'auto-fiction ajoutait une dimension plus intime et personnelle.

Le catalyseur – l'oubli de la carte de fidélité – est totalement kafkaïen. Est-ce une référence pour vous ? On pense aussi au théâtre de l'absurde, et à des auteurs comme Ionesco et Beckett, mais aussi à Buñuel. Ce sont des références pour vous ?

Bien sûr, tous ces auteurs sont des références pour moi, même si je n'y ai pas pensé consciemment quand j'ai fait Zaï zaï, ça m'a forcément nourri. Certains films de Buñuel, comme « Le fantôme de la liberté » ou « L'ange exterminateur » sont des classiques pour moi. L'absurde le plus échevelé permet paradoxalement d'aller au fond des choses, me semble-t-il

En écrivant la BD, avez-vous envisagé, même comme un fantasme, qu'elle puisse être transposée au cinéma ? Comment avez-vous réagi quand on vous a proposé le projet ?

Je ne l'avais pas envisagé une seule seconde. Pour moi c'était trop décalé pour être transposé au cinéma, et puis surtout c'était pensé pour de la BD, avec des codes propres à la BD. Mais évidemment, quand on m'a proposé le projet, j'étais très honoré et très excité, je me disais que dans tous les cas, ça donnerait un objet atypique.

Comment s'est passée la rencontre avec François Desagnat – qui dit que vous avez beaucoup de points communs – et avec les producteurs Thibault Gast et Matthias Weber? Ces rencontres ont-elles été déterminantes dans la concrétisation du projet ?

Ça a tout de suite collé avec François, qui est par ailleurs un lecteur de BD. Et très vite, la façon dont il a parlé du projet, dont il voyait les choses, m'ont plu. On a parlé de Buñuel justement, entre autres. Et, oui, on a pas mal de points communs, on est plutôt discrets tous les deux, et assez timides. Je marche pas mal à l'affect, il faut que ça passe humainement pour être en pleine confiance et lâcher le bébé, ce qui était le cas et avec François et avec Thibault et Matthias.

Vous n'avez pas participé au scénario, mais avez-vous eu un regard sur l'écriture ?

Oui oui , bien sûr, François me tenait au courant de l'évolution du projet et m'a fait lire différentes versions du scénario. Mais je ne voulais pas participer à l'écriture, j'aime bien l'idée de lâcher, de laisser carte blanche et de voir ce que les autres en font, assister à ça en simple spectateur. Une adaptation, ça doit être vivant, si c'est trop fidèle et figé, ça n'a pas grand intérêt.

Qu'avez-vous pensé des changements apportés, à commencer par le protagoniste qui devient acteur de comédies ? Ou de la dramaturgie, nécessairement différente dans un film par rapport à une BD ?

Le protagoniste qui devient acteur de comédies, ça s'imposait naturellement. Il y a une sorte de côté méta-récit. Dans la BD, le personnage est auteur de BD, il était plus cohérent que là le personnage devienne acteur. Là où moi ça me permettait de placer des petites choses sur la place de l'auteur de BD, François, lui, glisse des questionnements sur la place de l'acteur de comédie, et de la comédie en général, dans le cinéma. C'est un parallèle complètement cohérent.

Quant à la dramaturgie, elle est forcément plus étoffée dans le film. On peut se permettre d'être plus elliptique en BD qu'au cinéma.

Le film propose une traduction visuelle et une réinterprétation formelle de votre univers. Qu'en avez-vous pensé ? Estimez-vous que le film soit très éloigné de votre vision du monde ? Vous reconnaissez-vous dans l'adaptation ?

Oui, je m'y reconnais complètement. Mon dessin dans Zaï zaï est très épuré, très elliptique, il n'impose pas une image précise, il laissait donc beaucoup de place, et j'ai trouvé la transposition visuellement très réussie. Non seulement l'objet narratif est assez atypique dans la comédie, mais c'est aussi très beau, l'image est très soignée, et il y a tout un tas de trouvailles visuelles que j'adore, notamment l'idée que toutes les voitures du film soient des Renault Captur orange.

Et puis les acteurs sont tous super, Jean-Paul est vraiment parfait dans le rôle principal.

Le film prolonge la BD, en quelque sorte, puisqu'il ajoute des séquences (prison, procès, dénouement). Est-ce quelque chose que vous appréhendez ? Ou au contraire que vous avez accueilli avec plaisir, surprise... ?

Les deux, j'appréhendais et j'étais excité en même temps. Je me disais forcément « Est-ce que les ajouts vont être dans le ton de ce que j'ai fait moi ? » En même temps, il n'y avait pas assez de matière dans la BD pour tenir sur la longueur d'un long métrage, donc les ajouts étaient nécessaires. Et je trouve qu'ils apportent un plus, on prend plus de temps pour dérouler la narration et s'attacher aux personnages, tout en restant dans le même ton absurde. Encore une fois, moi je suis beaucoup plus elliptique, plus abrupt dans ma narration, en film ça donnerait quelque chose de beaucoup trop sec et désincarné.

FICHE ARTISTIQUE

Fabrice
Fabienne
Benjamin
Commissaire Jeanne Weber
Florence
Roselyne la caissière
Le vigile
Sophie Galibert
Jean-Pierre Galibert
Policiers commissariat

Avec la participation de

JEAN-PAUL ROUVE
JULIE DEPARDIEU
RAMZY BÉDIA
YOLANDE MOREAU
JULIE GAYET
JEANNE ARÈNES
MARC RISO
CAMILLE SOLAL
BRUNO GOUERY
OUSSAMA KHEDDAM
NICOLAS BERNO
BÉATRICE DE LA BOULAYE
PAUL JEANSON
MAURICE BARTHÉLÉMY
VINCENT DESAGNAT
et BENJAMIN BIOLAY

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur	FRANÇOIS DESAGNAT
Auteurs	FRANÇOIS DESAGNAT JEAN-LUC GAGET
D'après la bande-dessinée de	FABCARO
Directeur artistique	CYRIL HOUPLAIN
Chef Opérateur	OLIVIER GOSSOT
Directeur de Production	ANTONIO RODRIGUES
1er Assistant Réalisateur	PIERRE ABADIE
Son	LUCIEN BALIBAR NICOLAS DAMBROISE DAMIEN LAZZERINI
Chef Monteur	GRÉGOIRE SIVAN
Directeur de Post-production	AURÉLIEN ADJEDJ
Chef Décorateur	JÉRÉMIE SFEZ
Chef Costumière	CHARLOTTE BETAÏLLOLE
Chef Maquilleuse	FEROUZ ZAAFOUR
Chef Coiffeuse	FRANCE ROSSI
Musique Originale	YUKSEK
Régisseur Général	ALEXANDRE HOULLIER
Producteurs	24 25 FILMS (THIBAUT GAST, MATTHIAS WEBER)
Co-producteurs	APOLLO FILMS ORANGE STUDIO FRANCE 3 CINÉMA PANACHE PRODUCTIONS LA COMPAGNIE CINÉMATOGRAPHIQUE
Partenaires	FRANCE TÉLÉVISIONS CANAL+ CINE+ C8 SG IMAGE 2018 INDÉFILMS 8 CINEVENTURE 5 INDÉFILMS INITIATIVE 7 VOO-BE TV ET PROXIMUS LA RÉGION OCCITANIE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC