

# Entretien avec CHRISTOPHE DOUCHAND

Dominique Baron, Philippe Venault



En dehors de ses comédies unitaires à succès telles que *L'amour vache*, *Dix jours pour s'aimer*, *Ni vu ni connu* ou *L'homme de ses rêves*, Christophe Douchand est un spécialiste reconnu de la réalisation de séries. Il était un des piliers des *Enquêtes d'Eloïse Rome*, de *RIS Police scientifique* ou *Les Bleus* : premiers pas dans la police. Il a réalisé en 2012 les quatre épisodes fondateurs de *Candice Renoir* qui vient de rencontrer le succès. En complément de l'entretien avec Nicolas Picard-Dreyfuss, il nous parle de son métier et de la naissance de cette série à l'image.

**Groupe 25 Images** : Mis à part le récent succès de *Candice Renoir*, quelle est ton actualité, Christophe ?

**Christophe Douchand** : Je termine l'écriture d'un scénario de long-métrage. Sur une idée qui m'est venue pendant le tournage de *Candice Renoir*, justement.

**GR.25.I.** : Pascal Chaumeil et Nicolas Cuhe, entre autres, ont montré que des réalisateurs de télévision étaient « aussi » des réalisateurs de cinéma. Cette distinction, une exception culturelle française, nous empoisonne.

**C.D.** : Oui, effectivement... Même si je n'ai pas vraiment l'impression d'être une exception culturelle.

Après quelques films comme assistant réal, j'ai failli faire un film de cinéma en 2001, mais il a été interrompu trois semaines avant le tournage, à cause d'un problème de financement. C'est comme ça, ou grâce à ça d'ailleurs, que j'ai fait de la télévision. Un mois après cet échec, Didier Le Pécheur, avec qui je travaillais depuis plusieurs années et qui me poussait sans cesse à franchir le cap, m'a proposé d'être assistant et cadreur sur la 2<sup>e</sup> saison des *Enquêtes d'Eloïse Rome*. Assistant et cadreur... Les producteurs nous ont regardé avec des yeux ronds et nous ont donné une semaine... Avec le recul, je les comprends... Ça a duré sept semaines... Disons que Didier avait vu juste et que j'étais prêt. Mais sans sa

générosité et la confiance que Sophie Révil, Denis Carot, Frédéric Lary et Christine Citti, l'héroïne d'*Eloïse Rome* ont eue en moi, j'aurais pu attendre encore un bon moment... Et puis, plus tard, j'ai de nouveau essayé de monter un long-métrage. Mais là, j'ai abandonné en raison de problèmes familiaux. J'ai donc laissé cette envie entre parenthèses pendant presque dix ans... Maintenant mes enfants vont mieux et je me dis que je pourrais peut-être retenter l'aventure.

**GR.25.I.** : Retourner vers le cinéma quand on a fait beaucoup de télévision, ça doit être très compliqué, non ?

**C.D.** : On apprend énormément à la télévision... On se confronte à tout ce qui fait un film, quel qu'en soit son mode de diffusion. Seulement, la rapidité de préparation de tournage et de montage fait qu'on peut rapidement devenir plus expert dans la gestion des contraintes que réellement inventif. Au cinéma, j'ai la sensation qu'il faut mettre son vécu de côté pour pouvoir se lancer dans quelque chose de nouveau et que ce qu'on attend d'un réalisateur de télé qui fait un long-métrage n'est pas lié à son savoir faire. L'expérience est rassurante, ça peut convaincre, peut-être, mais ça ne suffit pas. Il faut avoir quelque chose à dire et à se prouver. Je ne suis pas dans un rythme interne de réalisateur de cinéma, où on attend pendant un an ou plus que des personnes veuillent ou non faire le film. J'écris pour mon plaisir quand je n'ai pas de projet télé immédiat. Et comme j'adore tourner, la télévision me convient parfaitement. Je ne sais pas ce que c'est, ne l'ayant jamais expérimenté, d'espérer faire un long-métrage et de ne pas tourner pendant un, deux, trois ans si ce n'est plus. Je ne sais pas si je pourrais le faire sans finir par construire une maison pierre par pierre ou creuser une piscine à mains nues...

**GR.25.I.** : Revenons à la télé... C'est toi qui a réalisé le début de la série *Candice Renoir*. Est-ce que tu pourrais nous dire quelle est la place, le travail, l'apport d'un réalisateur qui entame une série ? Par exemple, est-ce que tu es intervenu sur le casting ? Est-ce que tu as été mis en concurrence avec d'autres réalisateurs ?

**C.D.** : Non, je ne crois pas avoir été en concurrence sur les quatre premiers. Mais on ne m'a peut-être pas tout dit... Ça a été très rapide, on m'a appelé et on m'a présenté un concept environ six mois avant le tournage. Il y avait deux scénarios finalisés sur les quatre épisodes. Tout était là : Candice est policière, plutôt belle femme, elle a quatre enfants, elle est divorcée, elle revient de l'étranger où elle est restée dix ans sans exercer. Elle est drôle, sympathique, féminine, elle parle à tout le monde, est attendrissante... Quelqu'un qu'on a envie d'aimer, ce qui, pour une héroïne, est un bon début... Au-delà du texte, j'ai vu dans ce personnage quelque chose qui était déjà une des caractéristiques d'*Eloïse Rome*, l'hyperactivité mentale. Quelqu'un qui pense « en dehors de la boîte »... Un axe puissant pour créer et installer le personnage et la série. Même si c'était un peu casse-gueule parce que le mot hyperactivité fait peur à beaucoup et qu'on imagine souvent quelqu'un qui ne tient pas en place, limite Zébulon bourré de tics...

Etant moi-même hyperactif, sa manière de réfléchir et de communiquer sa pensée aux autres avec les difficultés que ça représente me « parlait » totalement. Quand vous êtes conscient de ne pas penser exactement comme tout le monde, il y a des moments où vous doutez d'être simplement compris... Disons qu'on passe assez facilement d'une surchauffe neuronale où on est « à fond », sautant d'une idée à une autre sans lien apparent à une crise de confiance en voyant tout le monde qui vous regarde sans comprendre un mot de ce que vous venez de dire... Ça peut être très drôle à observer de l'extérieur et parfois très angoissant de l'intérieur... Je voulais vraiment essayer de traduire en images et dans la direction d'acteur ce que c'est que d'être comme ça, en digression permanente, dans une sorte de pensée arborescente, qui voyage, comme lorsque vous vous retouvez à passer cinq heures sur Internet sans vous rappeler pourquoi et par quoi vous avez commencé. À la fois passionné au-delà du raisonnable et incapable de s'arrêter de penser... Pas toujours simple pour les gens autour...

Pour le casting, on m'a fait voir les essais de Cécile Bois qui avaient été faits quelques semaines avant que je n'arrive, et c'était une évidence... C'était elle ! J'ai fait ensuite le casting des autres rôles, ses enfants, ses collègues policiers, son amant... Là, j'ai insisté pour qu'on aille au-delà de la simple définition de la bible, les personnages devaient tous être attachants, même et surtout ceux qui détestent Candice, qui la contredisent toujours. Il fallait qu'ils soient drôles ou sympathiques pour qu'on les apprécie. C'est essentiel pour la création d'une série que même les antagonistes soient eux aussi attirants, sinon on se tire une balle dans le pied parce que le public s'en désintéresse rapidement. On ne doit rater personne ! En les rendant plus séduisants, leurs relations, leurs conflits s'expliquaient et se comprenaient. Ce n'était plus perçu comme de la méchanceté gratuite ou une opposition de principe, mais plutôt mais comme des affrontements d'idéaux. Quelque chose d'incarné. J'ai aussi proposé un rajeunissement du rôle joué par Raphaël Lenglet qui devait au départ avoir 40-45 ans, ça me semblait plus payant qu'elle ait un adjoint qui soit plus jeune qu'elle, qui soit loin de ses problématiques de mère de famille de 40 ans et la regarde comme une espèce inconnue sans savoir comment la gérer. Rajeunir le rôle rendait, en contrepoint Candice plus « exotique »...

**GR.25.I.** : Est-ce que tu as fait modifier les scénarios ?

**C.D.** : Un peu, mais il n'y avait pas de grosses modifications à apporter, j'ai comme d'habitude demandé des coupes quand des séquences étaient financièrement trop lourdes ou, par exemple, quand un des traits du personnage principal devenait trop dominant par rapport aux autres. Ou encore quand il y avait des ellipses trop brutes et incompatibles avec le montage. Je proposais directement les modifications à Caroline Lassa qui me donnait son avis et validait mes demandes ou en proposait d'autres. C'était une phase riche parce que cela générait une relecture du texte de sa part, un changement d'angle.

**GR.25.1.** : Au-delà de l'écrit et des personnages, est-ce que tu avais, en tant que metteur en scène, des idées précises, des images de la manière dont tu voulais que cela soit filmé ou découpé ?

**C.D.** : Oui, j'avais pas mal d'idées, en particulier sur le rythme, sur la nécessité d'entraîner le spectateur dans une narration qui ne soit pas forcément survitaminée au montage comme d'habitude en 52'. Sur la lumière aussi, je voulais une ambiance totalement opposée aux séries policières habituelles. Quelque chose qui soit à la fois méridional, doré et très féminin, doux, enveloppant. Sergio Dell'Amico et Ludovic Colbeau Justin, mes deux directeurs photo, ont apporté, je trouve, beaucoup de finesse et de détails à cette idée, c'est solaire, rassurant... Et pas du tout réaliste en fait ! A l'opposé, le décor de la salle d'interrogatoire, qui est un rendez-vous classique du polar, est purement symbolique, une table, des chaises, une boîte à lumière en double, des murs presque noirs... L'ambiance est crue, froide, comme un ring de boxe, et finalement beaucoup plus dure que d'habitude. On a beaucoup travaillé la mise en scène dans l'espace, aussi... Au fil des quatre épisodes, Cécile passe d'isolée, souvent seule dans le cadre, loin des autres dans les trois premiers épisodes, puis progressivement respectée et acceptée par les autres, donc filmée beaucoup plus au milieu d'eux... Ça paraît une évidence, a priori, mais souvent, pour des histoires de rythme, on finit par marcher sur ce genre de principe au montage...

Chaque réalisateur de télévision a vécu ce grand saut dans le vide que représente le passage à l'image... Comment réussir à respecter le scénario, tout en le dépassant. Il faut que l'ensemble reste vraisemblable et surtout devienne séduisant ! Parce qu'à l'écrit tout l'est après des mois d'efforts, et de réunions... Le passage à l'image, c'est une remise à zéro... On doit tout réinventer dans un cadre... Qui devient alors l'« image » de la série par opposition à l'« écrit »... Ce qui reste... Par exemple, on a eu un débat sur les accessoires. Candice est une femme très féminine, elle a toujours son sac sur elle, son sac qui contient toute



© Fabien Malot - Tournage de Candice Renoir

sa vie de femme et de mère, et c'est d'ailleurs ça qui est drôle ! Mais il y avait un fantasme installé sur un sac immense et rose fuchsia, qui montrait l'inadaptation du personnage à sa nouvelle vie. J'aimais beaucoup l'idée. Mais j'ai fait remarquer qu'il était impossible d'échapper au rose fuchsia dans une image et que ce sac aurait un peu trop focalisé l'attention du public au détriment des personnages. Il y avait des choses plus importantes à comprendre ou à ressentir que la présence de ce sac... De plus, si le spectateur n'aime pas le rose vif, le fait de voir tout le temps ce sac aurait fini par lui donner la migraine. Donc on a finalement opté

pour trois sacs quand même très féminins pour garder ce côté inadapté au travail de policier, mais on les a choisis avec des couleurs plus passées, plus cendrées. C'était symptomatique du passage à l'image. Candice peut être ridicule, c'est son charme, mais le problème est de savoir à quel point...

**GR.25.1.** : Cette inadaptation du personnage à son univers professionnel commence d'entrée avec les talons qu'elle porte. Comme dans la scène sur la falaise où elle marche dans l'herbe en se tordant les chevilles, c'est très drôle !

**C.D.** : C'était une très bonne idée. Comme de la faire démarrer dans son uniforme de flic dont elle casse la fermeture éclair, parce que ça fait dix ans qu'elle ne l'a pas mis, et qu'elle s'est un peu arrondie. Dans ce premier épisode, elle passe la moitié du temps avec sa veste ouverte de sa taille à cause de cette fermeture éclair cassée. Ce qui la rend à la fois fragile et presque asexuée, donc en danger par rapport à qui elle est depuis dix ans... On a beaucoup discuté de sa garde-robe aussi. En effet, elle revient après dix ans passés à Singapour où elle était à la fois femme au foyer et la « femme trophée » d'un homme qui gagnait bien sa vie. Et quand elle sortait de chez elle, c'était pour aller à des cocktails, à des soirées où elle était soignée, élégante. Donc elle a des tenues adaptées à Singapour qui sont totalement incongrues en France ou bien des tenues européennes habillées qui le sont trop.

Cette garde-robe, c'est l'histoire du personnage. Elle repart de zéro... On comprend rapidement que le regard qu'elle porte sur sa féminité est inapproprié pour son métier. Cécile Bois n'avait peur de rien. Elle essayait les tenues et nous disait : « Oh ça j'aime bien, c'est pas trop, je trouve ça bien. » De fil en aiguille, on a fini par définir cette Barbie qui était décrite dans le texte, cette fille trop habillée, trop coiffée et pas là où elle doit être. Mais il ne fallait pas que ça lasse en durant trop longtemps. On s'est donc servi du troisième épisode, où elle se fait aggraver et où elle se retrouve à l'hôpital pour

lui faire retrouver une garde-robe plus « standard ». C'est pareil pour les chaussures, elle ne met plus de talons, où alors seulement des compensés, ce qui lui permet de bouger plus facilement. On a beaucoup rigolé en discutant de ça. Cécile ne reculait devant aucune épreuve. Franchement, passer des journées entières avec 10 centimètres de talons alors que dans la vie on est plutôt bottes et basket, c'est une piqûre...

**GR.25.1.** : Tu parles plus de la production que des scénaristes...

**C.D.** : A ce stade, les scénaristes étaient en train de travailler sur la suite et mon seul interlocuteur était la productrice, Caroline Lassa. De plus, elle portait le projet depuis l'origine et elle était donc pour moi le garant de l'esprit initial. Quand tu parles à un auteur, parfois il défend bec et ongles tout ce qu'il a écrit ou réécrit, c'est humain. Je réagis pareil. La productrice, qui a porté son projet depuis des mois ou des années, est plus dans le mouvement, dans la concrétisation de tous ces efforts, dans une pensée positive, les modifications de texte ne sont pas vécues comme des sanctions mais comme des atouts supplémentaires de réussite... Caroline venait faire les repérages avec nous, on regardait le casting ensemble, elle était sur le plateau à côté de moi pendant le tournage, on sentait tous qu'elle prenait un plaisir immense à voir la série se fabriquer. C'était finalement très naturel et très joyeux, tout ça.

**GR.25.1.** : Etait-il alors utile que la productrice ait une directrice littéraire, puisque tu allais directement voir la production qui en faisait office ?

**C.D.** : Ce n'est pas que j'allais directement voir la production par principe, c'est à l'usage que ça s'est passé comme ça. J'ai eu les premières discussions sur le projet avec Caroline. Il faut confronter les avis pour servir au mieux le projet, et un seul point de vue ne suffit pas. Caroline avait un goût assez affirmé, original et plutôt drôle, mais surtout, il me semblait essentiel que celle qui allait produire la série puisse avoir le plaisir de partager son avis et de définir avec moi les couleurs, les costumes, les formes... Parce que, quand on a une héroïne qui revient de Singapour, qui essaie de trouver sa place, qui est en fait un peu « bancale », il faut trouver le juste point où ça plaît et pas seulement à moi...

**GR.25.1.** : La présence d'un showrunner est-elle vraiment indispensable... ?

**C.D.** : Honnêtement, je n'en sais rien, je n'ai jamais travaillé avec un showrunner. Ce qu'on essaie de faire exister en France et qu'on appelle directeur ou producteur artistique vient, comme toujours, des Etats-Unis où leur manière de produire n'a rien à voir avec la nôtre, les Anglo-Saxons considèrent le scénario comme un outil, une étape sans cesse perfectible,



Générique de Candice Renoir

là où chez nous, la longueur du développement et l'absence de pilote font que la mise en production est une reconnaissance, un accomplissement et qu'on considère, en général bien sûr, que le texte est quasi parfait. Aux Etats-Unis, passé la première saison, entre le début de l'écriture d'un épisode et la fin du montage du même épisode, il se passe en moyenne, six à huit semaines... C'est un rouleau compresseur, ils sont 10 à travailler ensemble douze heures par jour. Chacun a son périmètre : certains sont responsables d'un seul personnage, d'autres des séquences action, ou des scènes intimes, de certains décors, des dialogues personnalisés, etc. C'est très pyramidal et ça ressemble plus à un cabinet d'architectes qu'à un auteur seul à son bureau qui peste contre les changements que lui demande la production ou le réal.

Donc, pour passer à l'image et fabriquer à la vitesse où il le font, ils ont besoin de quelqu'un qui s'approprie le texte vis-à-vis de tous... Même si ça continue à travailler en coulisses et lire chaque jour des scènes réécrites, en rose, jaune, bleu, violet... La version finale d'un scénario de série américaine ça ressemble à un nuancier de chef déco... Comme dans cette organisation, les réalisateurs sont engagés sur des périodes très courtes, un ou deux épisodes max, que leur prépa est réduite au minimum et qu'ils participent peu au montage parce que le plus souvent, ils sont partis tourner autre chose, le showrunner est la référence éditoriale, le trait d'union. Au même titre le montage est plus collégial qu'en France et les directeurs de la photographie font assez souvent la majorité des épisodes d'une saison... Les réalisateurs ne font que passer diriger les acteurs finalement... Que les compétences initiales du showrunner se soient étendues parce qu'il est le seul permanent au fil des saisons est assez naturel. En France, on ne travaille pas comme ça. Une série comme *Candice Renoir* m'a pris presque un an, là où un réalisateur américain n'aurait été mobilisé que trois mois... Quand on a une productrice qui connaît aussi bien le projet qu'elle propose, elle est le showrunner de fait. Comme Caroline Lassa, et d'autres bien entendu...



© Fabien Malot - Tournage de Candice Renoir

Lorsque j'ai commencé, sur *Eloïse Rome*, Sophie Révil travaillait de la même façon, elle était ma seule interlocutrice et je ne crois pas qu'elle ait changé depuis... Bien entendu, ça réclame au producteur d'être immergé dans le projet, ce qui n'est pas toujours possible, mais bon, ça c'est un autre débat. La vraie question pour moi, c'est de savoir quel espace de décision conserve le réalisateur... Mais, passé la première saison, la question s'est toujours posée sur les séries que j'ai faites... Je ne crois pas qu'on puisse s'inventer showrunner au sens où les Américains l'entendent. Dans leur définition, ce métier réclame une expérience très complète et des compétences très transversales, scénariste, producteur, directeur de production, assistant, décorateur, chef-opérateur, réalisateur... Ça fait beaucoup... Tout le monde rêverait d'être JJ Abrams, mais bon, il a commencé vingt ans avant *Lost* et fait à peu près tout ce qu'on pouvait faire dans ce métier, scénariste, producteur, réalisateur, musicien... De toute façon, donner un titre de producteur ou de directeur artistique à quelqu'un ne m'empêchera pas d'être d'accord avec lui... Ou pas...

**GR.25.I.** : Donc ton premier spectateur était la productrice ?

**C.D.** : Bien sûr ! Et c'était un vrai plaisir de voir à quel point confronter nos avis était fructueux. Nous n'étions jamais dans une situation conflictuelle, on avançait ensemble dans la réflexion. Son adhésion au personnage rejoignait la mienne. Et inversement. Profondément, je ne crois pas trop à la concentration des décisions dans une seule tête. La meilleure idée n'est pas la mienne, c'est... La meilleure idée ! Elle peut venir du premier ou du second assistant, de la scripte, du directeur de production, du régisseur ou de l'ingénieur du son... De tout le générique, presque ! Mais pour que ça fonctionne, il faut que chacun ait un espace d'intervention et de décision et à mon avis sur des champs et des temps différents. Scénaristes, producteurs et réalisateurs... Par exemple, pour en revenir à l'hyperactivité mentale du personnage, qui n'était pas énoncée dans le texte

initial, j'ai dit à Caroline que si on poussait un peu ce trait de caractère, il finirait par être rassurant. C'est vraiment drôle, que, un an après, quand le générique a été confié à Nicolas Cléry-Melin, il Ta naturellement conçu autour de la tête de Candice avec toutes les idées qui se croisent dans ses hémisphères entre ses vies professionnelle et personnelle. Ce qui est caractéristique de l'hyperactivité. Ce qui pouvait être entendu au départ comme un défaut et donc redouté est devenu quelque chose d'intrigant et porteur qui définit le personnage, et la série.

**GR.25.I.** : C'est pour montrer ce trait de caractère que tu as passé du temps (et Nicolas Picard-Dreyfuss dans les épisodes suivants) sur les regards, leurs changements de direction et les différentes expressions du visage ?

**C.D.** : Oui, exactement, il fallait que le regard de Cécile « sorte » du récit pur et se perde dans un détail quelconque de la situation dans laquelle elle se trouvait, avec tous les personnages qui la regardent en se demandant ce qu'elle pense, alors qu'elle ne dit rien ! Lui donner le temps de jouer cela impliquait aussi de générer un rythme très soutenu tout le long des films. En contraste. On a monté quelques scènes avec un métronome et joué entre rondes, blanches et noires... C'était un challenge aussi de demander au public de ne pas comprendre les méandres de la pensée arborescente de Candice. De jouer à un jeu dont il n'a pas les règles parce qu'elles changent tout le temps. Finalement le spectateur se retrouve dans la position de l'équipe de Candice, un peu paumé, mais fasciné, sous le charme... C'est pour ça qu'il fallait qu'ils soient eux aussi « sympathiques »... Que le spectateur se dise je suis comme eux, je ne comprends pas mais bon...

**GR.25.I.** : C'est sûrement ça qui a fait aussi le succès de la série, cette manière différente et nouvelle de fonctionner sur ses enquêtes. Cette héroïne ne fait pas de déduction, elle se trouve catapultée dans ses pensées.

**C.D.** : Oui ça a dû jouer dans la réussite, l'enveloppe est rassurante et la pensée est déroutante. Le dosage n'était pas toujours simple. Par exemple, très tôt dans le premier épisode, pendant la scène dans la cuisine où elle fouille dans les placards sans se soucier de la peine du mari de la victime. C'est le premier moment où on la voit partir dans ses pensées et finalement poser une question étrange qui n'a rien à voir avec l'enquête. On n'a pas monté cette scène comme elle était écrite, parce qu'il ne fallait pas qu'elle risque de devenir antipathique d'entrée. Toujours ce saut dans le vide du passage à l'image... Ça marche sur le papier, c'est drôle, quand on le tourne on a un doute, quand on le monte on se dit que le spectateur va la détester

d'être aussi imperméable à l'émotion... Il ne faut pas oublier que c'était la première d'enquête de « polar classique »... Là où on l'attend en tant que fic... Alors on dose, entre originalité et accessibilité... Pour cette scène comme pour plein d'autres, on a fait des réglages sans cesse, sur le plateau, et au montage... C'est l'essence même de notre métier... A lire dans la presse télé les compliments faits à Cécile et l'adhésion au personnage, j'ai l'impression d'avoir réussi ce que je cherchais à faire.

**GR.25.I.** : Est-ce qu'il vous est arrivé de retourner des scènes pour des problèmes de réglages ?

**C.D.** : Non, mais, en revanche, le montage avait lieu sur place. On tournait en province, à Sète, et j'étais installé avec mon assistant, mon monteur et l'assistant-monteur dans une grande maison super-agréable. Du coup, chaque matin, Vincent Zuffranieri commençait à monter ce qu'on avait fait la veille. C'était vraiment passionnant de sortir d'une journée de tournage et de vérifier presque en temps réel la justesse, ou non d'ailleurs, de ses choix... Vincent étant un complice, il voyait très bien ce que je voulais au fil des prises. Ce qui me ressemblait, finalement. Ça donne une énergie dingue... Ça m'a permis d'affiner en permanence la mise en scène, de voir jusqu'où on pouvait aller en direction d'acteur, pour ne pas qu'elle paraisse non plus inaccessible parce que trop « barrée » et aussi de voir rapidement les forces et les faiblesses des histoires. En montrant très rapidement à Caroline énormément de séquences déjà montées, ça lui a donné beaucoup d'indications et d'écueils à éviter pour les scripts suivants qu'elle était en train de faire écrire.

**GR.25.I.** : C'est probablement un des facteurs de réussite de tes premiers épisodes.

**C.D.** : J'en suis persuadé ! En tout cas, sur le travail que j'ai fait, ça a été essentiel.

**GR.25.I.** : Avais-tu déjà travaillé avec Caroline Lassa avant ? Est-ce que tu penses que votre travail a été facilité du fait que ce soit une productrice plutôt qu'un producteur ?

**C.D.** : C'était une rencontre. Je ne me suis jamais posé cette question... Mais peut-être qu'avec un producteur, on se serait heurté à deux visions différentes de la séduction. C'est à dire qu'il aurait fallu un arbitrage entre ce qui nous séduit en tant qu'homme et ce qui est admissible, attirant pour une femme qui regarde la séduction d'une autre femme. Il y avait quelque chose de très féminin à évoquer quand on pensait au personnage de Candice, une fic qui était perdue dans son parcours de femme et sans doute que Caroline et moi on a été complémentaires... On dirait, en tout cas, vu l'accueil du public. Féminin et masculin.

**GR.25.I.** : Est-ce qu'il y a une suite prévue ?

**C.D.** : Tout à fait, dix épisodes vont être tournés à partir de septembre. Stéphane Malhuret, mon assistant va faire partie des réalisateurs... J'espère que ça va être confirmé ! La boucle est bouclée et ça me fait tellement plaisir que l'histoire se répète...

*Entretien réalisé à Paris le 22 mai 2013*