

Enzo et Alice...



11:26

Les journées du Film Français, qui se sont déroulées du

16 au 19 avril au cinéma Corvin, ont été l'occasion de découvrir une sélection de films que les distributeurs hongrois vous proposeront en salles tout au long de l'année. Elles ont en outre donné lieu à de belles rencontres, en particulier avec Eric Guirado, venu présenter *Le Fils de l'Épicier*, et Pierre Schoeller, auteur de *Versailles*. L'occasion d'un regard croisé sur la réalisation, l'«authenticité», le réalisme au cinéma, les comédiens – ou les non comédiens, l'«humanisme» et *Alice dans les Villes...*

Eric Guirado, *Le fils de l'épicier* (2008)

JFB: Qu'est-ce qui vous a conduit du documentaire à la fiction ?

Eric Guirado: C'est un autre regard, un autre outil, un autre travail, proche et lointain à la fois. En documentaire, j'ai plutôt réalisé des portraits. J'ai suivi des personnes sur de très longues durées. Les trois que j'ai fait dernièrement étaient consacrés à des camions d'épiciers. Cela me plaît car c'est une approche où je me mets complètement au service de mon sujet, je m'efface complètement en tant que réalisateur, j'essaie juste d'être présent, d'être à la bonne place, c'est-à-dire assez

près pour capter ce que je souhaite capter mais pas trop pour ne pas perturber le réel. C'est presque une démarche photographique, voire de photographe animalier : on ne veut pas déranger et en même temps on est intéressé et captivé par ce qui se passe. Puis, il y a tellement de cadres, de décors ou de lumières magnifiques dont on a envie de faire quelque chose que le court-métrage m'est venu un peu comme ça, par l'envie de rajouter de la fiction. J'aime raconter des histoires, celles des autres, mais aussi les miennes, celles que j'écris et que j'invente. J'ai donc rouverte mon bonheur en partageant ma vie entre les documentaires et la fiction, qui se complètent bien. Avec le documentaire, je «refais mes gammes» en quelque sorte car ce sont vraiment des questions importantes de cinéma qui se posent en documentaire : quel angle? contre-plongée ou plongée? On est toujours en alerte et on réfléchit sans cesse.

JFB : Vous revendiquez le caractère «réaliste» et «social» de votre film. Comment pourriez vous qualifier ce qui caractérise votre univers?

E.G. : C'est vrai que j'ai une certaine sensibilité à décrire des conditions sociales particulières. Dans *Le Fils de l'épicier*, on est dans un village. Or qu'est-ce qu'un village au fin fond de la France aujourd'hui. Qu'est-ce qu'un commerce, qu'est-ce que le rapport aux gens? Qu'est-ce que c'est que la vieillesse et l'isolement? J'ai vraiment essayé de faire ressentir, plus que de montrer, la campagne au quotidien, j'ai essayé de faire un film sensuel... J'ai du mal à définir mon cinéma, d'autant que je n'ai fait que deux films, mais c'est en tous cas une certaine sensibilité pour des personnages assez simples : j'aime trouver de l'extraordinaire chez les gens ordinaires.

JFB : Vous avez aussi évoqué votre «désir d'authenticité». Comment avez vous travaillé à la mise en oeuvre de ce désir?

E.G.: Il y a différentes écritures de cinéma. Il y a par exemple des films dont je vois que l'univers n'est pas authentique, mais qui me conviennent parfaitement. Par exemple, vous regardez *La Nuit du Chasseur*, on voit bien que c'est un décor, que les lumières sont artificielles, mais on l'accepte absolument parce qu'il y a un récit et que l'on est porté par ce récit. Or je crois que c'est plus le récit qui définit la forme que l'inverse. Dans les récits que j'ai racontés jusqu'à présent, j'ai eu un désir d'authenticité car je ressentais que c'était la forme la plus appropriée car moi même je voulais m'effacer derrière ce récit. L'authenticité c'est donc avant tout pour que l'on croit à mes personnages, que l'on adhère à eux. Et cela correspond aussi à ce

que je sais faire, tout simplement. Je suis très marqué par le documentaire et la caméra n'y est pas une caméra qui anticipe beaucoup : si vous suivez un personnage et que vous ne savez pas trop ce qu'il va faire, vous n'allez pas trop vous éloigner de lui. Donc, en fiction, pour l'instant, un peu comme un artisan, je fais évoluer mon regard et mes histoires doucement. Je travaille avec les quelques outils que j'ai dans mon atelier.

JFB : Certains de vos personnages sont incarnés par des non-professionnels. Selon vous, où s'arrête le «pouvoir» de l'acteur ?

E.G.: C'est lié à la crédibilité de ce que l'on est en train de raconter. Je n'ai pas pris des non-professionnels pour jouer des premiers rôles. Je ne cherche pas à montrer aux comédiens, de façon peut-être un peu revancharde, que les non-professionnels pouvaient être aussi bien qu'eux. Dans *Le Fils de l'Epicier*, j'ai choisi des gens à qui j'ai demandé de jouer leur propre rôle, sans mettre dans leur bouche des dialogues impossibles. Je suis très admiratifs de cinéastes comme Bruno Dumont, qui font jouer des non-professionnels mais personnellement j'aime beaucoup les comédiens et, dans le cas des premiers rôles, j'aime bien que la personne avec qui je travaille ait conscience de ce qu'elle fait, que je ne la manipule pas. Je préfère que l'on puisse discuter de la psychologie du personnage, de son quotidien, etc.

JFB : Votre film est un road movie à échelle locale. En quoi l'inscription dans un territoire est-elle importante

E.G.: Je voulais vraiment aller dans la France dite profonde. J'aime ce que je connais et je suis plus à l'aise dans des tournages à la campagne qu'à la ville. Et le côté road movie, oui.. c'est vrai que le film qui a été un déclencheur pour moi et qui m'a poussé à faire du cinéma, c'est *Alice dans les villes* de Wim Wenders. C'est simple, on suit un personnage, et c'est peut-être de là qu'est née cette envie de faire un road movie dans la campagne profonde.

JFB : Quels sont vos autres films de chevet?

E.G.: A bout de souffle, *Sur mes lèvres*, de Audiard, *Un air de famille*. *Ice Storm* aussi, de Ang Lee, et puis les films du réalisateur danois Roy Anderson, qui a fait notamment *Chanson du deuxième étage*, sans oublier *Fargo* des frères Cohen, ça c'est un film de chevet.

Pierre Schoeller, Versailles (2008)

JFB : Vous avez commencé votre carrière comme scénariste. Comment est né ce désir de passer à la réalisation ?

Pierre Schoeller : oui, j'ai travaillé avec Eric notamment (Eric Guirado)... Quant à la réalisation, c'est un désir très ancien dont le scénario était une très lente approche. Finalement c'était une excellente formation pour la mise en scène qui est un métier très très difficile.

JFB: Pourquoi avoir commencé avec cette histoire là en particulier ?

P.S.: En fait, avant Versailles, j'ai fait un téléfilm, Zéro défaut, pour Arte, qui était ma première expérience de réalisation. En sortant de ce téléfilm, j'ai trouvé que l'émotion était très retenue et je m'étais dit que si je faisais un film cinéma, je ferais un film dans lequel l'échange avec le spectateur est vraiment très fort d'un point de vue émotionnel. J'avais aussi envie de faire un film qui parle d'aujourd'hui et de la société actuelle parce que je pense que le cinéma a vraiment besoin de cela. Et peu à peu est venue cette histoire. L'un des faits concrets c'est la rencontre avec quelqu'un dans les bois de Fontainebleau et qui est à l'origine du personnage de Damien (incarné par Guillaume Depardieu). Un livre aussi est très important dans la genèse de ce projet : Les Naufragés de Patrick Decker, qui est un livre très beau et très fort sur la désocialisation, la vraie. Cela m'a ouvert beaucoup de perspectives.

JFB: Pouvez-vous nous parler de vos personnages ?

P.S.: Il y a trois personnages principaux. La mère, Nina, et l'enfant, Enzo, sont les premiers personnages à être venus à l'écriture. Nina est un personnage très difficile à jouer, très particulier, comme tous les autres personnages du film d'ailleurs, car ils ont tous eu une vie intense et on les croise à un moment de changement. Nina va basculer, Damien va basculer puis revenir, et l'enfant va continuer à évoluer et grandir, etc. Ce qui m'intéressait chez ces personnages c'est qu'il y a chez eux une densité humaine vraiment riche. Nina est très jeune mais cela fait dix ans qu'elle est dehors. Elle a vécu des choses très dures et elle continue. L'enfant était quant à lui un personnage très particulier à écrire car il parle très peu et en même temps il fallait que l'on éprouve constamment ce qu'il ressent et ses questionnements. Et comme on a trouvé un enfant vraiment magnifique pour cela, il a même des bouts de dialogue qu'on a pu encore enlever car il dit tout avec ses yeux, avec son corps.

JFB : Pour incarner des SDF, vous avez fait appel à des non-comédiens interprétant leur propre rôle. Selon vous, où s'arrête le pouvoir de l'acteur ?

P.S.: C'est une méthode de travail que j'avais déjà expérimenté sur le téléfilm et c'est quelque chose que j'aime bien faire car cela incite à regarder simplement l'autre, juste la personne qui est là, et cela met les comédiens professionnels dans une situation de jeu assez particulière. Quand le comédien a l'intelligence de la disponibilité face à quelqu'un qui ne sait pas jouer ou qui découvre, cela peut être vraiment beau. Mais pour l'instant je n'ai jamais confié, à part à l'enfant, un rôle principal à un non-comédien. Surtout des rôles comme dans Versailles, où il y a beaucoup de choses vraiment très dramatiques : il y a vraiment une évolution, une construction des personnages. Pour un non-comédien c'est très difficile car il vous donne sa dimension, et il peut être capable d'explorer des choses, mais le travail d'un comédien, c'est justement celui-là, d'apporter des visages différents et d'aimer cette découverte de soi-même.

JFB: Vous avez évoqué la dimension historique du choix de Versailles en disant « qu'il y a dans le cœur de la France l'inconscient du privilège ». Et vous avez aussi parlé de « la décomposition sociale larvée de la France ». Vous en faites une lecture de classe alors même que votre personnage est hors classe.

P.S.: Il est humain et il est aussi dans une dimension morale de l'humain. Je me suis aperçu de cela un peu après coup en mettant en perspective Les Amants du Pont neuf, Sans toit ni loi, et Versailles, selon une filiation sur le thème du regard sur la marge. Je me suis aperçu qu'il y avait quelque chose dans Versailles, qui ne se retrouvait pas dans les autres films: la responsabilité, le travail, l'argent ou l'économie. Vous avez des personnages qui sont extrêmement lucides sur leur condition et leur place dans la société. Ils en souffrent. Pour Nina c'est une place dont elle ne veut pas et dont elle essaye de se sortir. On n'est plus dans une lecture romantique de la marge, et ça c'est vraiment quelque chose d'aujourd'hui: oui il y a un retour de la classe, mais du Lumpenproletariat (prolétariat en guenilles), c'est-à-dire de la basse classe. Versailles est un film sur la misère, mais pas sur la déchéance de la misère. Il y a cela aussi mais il y a la volonté de dire que l'on met dans la misère des gens qui ont une très grande conscience sociale. Et celui qui fait le boulot social c'est Damien, qui est très particulier et qui n'est pas du tout représentatif de tous les SDF, il est même très à part.

JFB: «Une œuvre humaniste», c'est un mot qui revient souvent à propos e Versailles. Êtes-vous d'accord avec cette définition ?

P.S.: On pense que c'est un film humaniste parce qu'il y a de l'amour, de l'attention à l'autre et de l'espoir. Disions que cela montre plutôt les bons côtés de l'homme. Même si l'univers est dur, je tenais à ce que l'on soit sur un parcours de construction des personnages, et pas de déconstruction. Cela commence par une mère qui laisse son enfant. Sur le moment on se dit que c'est un monstre, mais non : c'est une construction. C'était un pari et dès l'écriture il fallait démontrer qu'elle ne l'abandonnait pas, que c'était une étape.

JFB: Ressentez-vous des affinités avec des réalisateurs comme Bruno Dumont ou Lucas Belvaux ?

P.S.: J'ai essayé de faire Versailles sans me situer dans une famille de cinéastes. On ne peut pas dire « Tiens c'est les Dardennes, Dumont, Doillon ou Pierrat ». Ils sont tous un peu là, même s'ils représentent aussi des limites, voire des agacements. Ce que j'ai cherché c'était d'explorer toutes les dimensions émotionnelles du cinéma. Versailles est un film où il y a à la fois du conte, du naturalisme, mais c'est l'histoire qui voulait cela et l'enfant ouvre à cela. Dans ce que j'aime il y a Mizoguchi, le cinéma asiatique, Pierrat...

JFB: ... et Alice dans les Villes.

P.S.: Oui, c'est un film très présent dans Versailles. La structure est quasiment la même, avec la recherche d'un lieu, un trajet, etc. Mais c'est malgré soi. Et puis quand je filmais Guillaume, il a des jours où c'était vraiment Kinski dans les films d'Herzog et le lendemain c'était Delon dans Visconti. Mais je me méfie des références qu'aiment tant les critiques, car ce sont des codes et je pense que cela limite la perception. Or il suffit tout simplement de prendre ce film comme spectateur...

Frédérique Lemerre

- 1 vue

Catégorie

Agenda Culturel