

À PROPOS DE « DANS QUELLE FORME ÊTES-VOUS ? » PAR NILS DE COSTER

- Qu'est-ce qui vous a donné envie de faire ce film ?

En voyant un certain nombre de films d'aujourd'hui, de quoi ils parlent, la manière dont ils sont fait, mais aussi le contexte économique, politique, pour ne pas dire philosophique dans lequel ils existent, j'avais envie de réagir, de prendre la parole. Et se faisant, essayer de défendre une certaine idée du cinéma.

Ma façon de me demander quel film j'allais faire, a été de me poser la question de l'identité du héros.

À la manière de « Chronique d'un été » de Jean Rouch qui interroge ces concitoyens au début des années 60 avec une simple question : « Comment vous débrouillez-vous avec la vie ? » j'ai pensé que le point de départ de mon film pourrait être une question : « Qu'est-ce que ce serait d'être un héros aujourd'hui ? ».

Poser cette question, c'est poser implicitement la question du comment on devient ce héros ? À savoir, dans quel contexte ? Pour qui, pour quoi ?

Ensuite, ça m'a semblé logique, non pas de répondre à la question en écrivant un scénario comme on le ferait classiquement pour une fiction par exemple, mais de passer à l'action. C'est-à-dire, de tourner le film directement, de façon presque documentaire avec un acteur dont le rôle serait précisément de chercher à savoir quel héros il pourrait interpréter.

L'idée d'une chronique parisienne d'une année s'est imposée. Elle me permettait d'avoir une grande souplesse, une amplitude de mouvement.

Le film commence donc à l'été 2006, alors que les Parisiens sont en vacances et que les touristes affluent massivement dans la capitale et se termine au printemps 2007 au moment de la campagne pour l'élection présidentielle.

- Comment avez-vous construit ce film ?

Comme dans mon précédent long métrage *Home Sweet Home*, ma méthode est très empirique. Le film se construit au fur et à mesure du tournage, avec la volonté de privilégier la spontanéité du geste. J'ai toujours la caméra à l'épaule et cette fois-ci, même, j'ai fait le son. J'aime travailler avec des acteurs « amateurs » et professionnels. La rencontre des deux est très importante pour créer une dynamique. Tout le monde doit être à l'écoute les uns des autres, de ce qui se fabrique dans l'instant. Comme il n'y a pas de dialogues écrits à l'avance, tout se fait oralement, à chaud. Cela suppose une grande concentration. Une mise en danger permanente.

Ensuite, il y a beaucoup de travail de montage. Le film est un grand collage, entre les différents registres qui se confrontent, s'opposent, se répondent, entre trois niveaux de narrations : le premier, moi, réalisateur dudit film qui intervient en voix off et développe la question du héros et de la fabrication du film ; le second, la fiction et comment les trois personnages principaux, tous des solitaires - Liberté, le commercial qui bosse dans la pub, Égalité, la chômeuse et Fraternité le S.D.F. se rencontrent ; le troisième enfin, plus documentaire, à savoir, c'est le contexte particulier dans lequel tout ça se passe, une ville, Paris, et un pays, la France.

Il y avait aussi l'apport de textes un peu didactiques que j'avais écrit, que j'ai adaptés aux images et aux sons, avec les musiques, les extraits de films et les photographies.

C'est une sorte de millefeuille. Un patchwork.

- On retrouve des acteurs (et des personnages) présents dans vos précédents films...

En effet, le personnage de Jacques est récurrent dans mes films. Il est né en 1995 dans un court métrage *Face à face*, interprété par Frédéric Pierrot. Puis, il a évolué dans mon premier long métrage *Keep in touch* interprété cette fois par Emmanuel Guy au côté d'Antoine, un nouveau personnage joué par Pierre Bordes. Ensuite, il y a eu *Home sweet home* et les deux personnages masculins ont pris de la bouteille en compagnie d'une femme Catherine interprétée par Aurélia Petit. On retrouve ces trois personnages quelques années plus tard dans ce dernier long métrage avec l'addition d'un nouveau personnage, Marcel, le marginal. Il habite une cabane dans le bois de Vincennes. Il vivote en vendant pour 3 euros des photocopies avec les paroles de la Marseillaise. Il croit que la révolution française est toujours à faire. C'est un idéaliste, un pur et dur. Et c'est bien pour ça qu'il est à la rue. Il y avait comme ça l'idée de faire le dernier volet d'une trilogie.

- La Marseillaise joue un certain rôle dans votre film. Que vouliez-vous raconter avec cette utilisation de l'hymne national ?

En cherchant l'identité du héros du film, je me pose naturellement la question de son appartenance à un pays, à une culture. Quel engagement suscite ou pas chez lui les valeurs et idéaux de ce pays, en l'occurrence, la République Française. Comment le héros du film vit-il cet héritage révolutionnaire ? Autrement dit, comment est-il capable, aujourd'hui, de s'identifier à un chant « révolutionnaire » d'hier ?

- Les élections présidentielles de 2007 sont elles aussi très présentes...

Oui. Ce n'était pas prémédité. Mais c'est très bien tombé. Le temps des élections est toujours un moment intense où d'un coup tout le monde à envie de s'exprimer, de dire ce qu'il pense, de refaire le monde. Il y a comme ça, une sensation – bien éphémère - que tout est possible. Le président incarne tout les espoirs. C'est le héros national par excellence. Ensuite vient inévitablement le temps des désillusions. À la fin du film on voit une successions d'affiches politiques dans les rues de Paris. Elles sont à moitié arrachées, recouvertes par de nouvelles affiches. On peut lire encore des fragments de slogans, de mots d'ordre comme « Possible » ou « Changement ». On a le sentiment très fort que tout ce remue-ménage, ces débats politiques ne servent pas à grand chose... Comme si les questions étaient mal posées.

- Depuis le moment des présidentielles 2007, presque 5 ans se sont écoulés et on entre dans une nouvelle année de campagne présidentielle... Comment voyez-vous tout ce temps passé?

C'est le temps qu'il m'a fallu pour mener à bien le projet. Quand on travaille sans argent et qu'on fait presque tout, tout seul, ça prend plus de temps. Par ailleurs, le film est long, il fait deux heures et dix huit minutes dans sa version « courte » finale...

- Le film se passe essentiellement dans le quartier de la Bastille. Pourquoi ?

Je voulais faire un film local, très précisément implanté dans un lieu, un quartier. Un film dans lequel je m'impliquerais personnellement à la première personne. Il me semblait que c'était le moment pour moi d'avoir cette parole, plus intime. Il se trouve que j'habite l'ancien quartier des artisans du meuble à Paris. Du côté du faubourg Saint-Antoine d'où la voix de la contestation du temps de la Révolution est venue. Alors je trouvais ça intéressant de situer

l'histoire du film à cet endroit. Il y a quelques séquences sur la capitale, sa muséification, la disparition d'un monde principalement composé d'artisans et de petits gens qui ont été repoussés en périphérie, en proche ou lointaine banlieue.

À l'heure de la mondialisation, c'est-à-dire d'une certaine standardisation du monde et des manières de vivre et de penser, je crois que c'est important de faire un travail artistique qui soit bien contextualisé. Je veux dire, de faire un film, là où on est, avec les moyens du bord. Un film à portée de main... ou à hauteur d'homme.

- Le développement de la vidéo, sa légèreté, tant économique que pratique vous a permis de faire vos films avec une grande liberté ?

C'est un outil formidable. Je fais des fictions et des documentaires en vidéo depuis plus de vingt ans. J'ai vu comment l'appréciation et le jugement des professionnels de la profession ont évolués vis-à-vis de la vidéo au fur et à mesure que la qualité technique s'améliorait. Depuis la HD, il y a une sorte d'anoblissement de la vidéo. Ont l'a rebaptisée « numérique » pour bien faire comprendre qu'on entrait dans une nouvelle ère. Que c'était du sérieux maintenant ! Du professionnel !

Il y a une opportunité énorme de profiter de cette liberté immense qu'offre cette technologie pour faire des films différents et originaux, tant du point de vue du fond que de la forme. Pourtant, même si ce possible n'a jamais été aussi tangible et réel, j'observe qu'il y a une sorte d'effet d'appauvrissement des films. Ils ne sont pas aussi « nouveaux » qu'on pourrait l'espérer.

S'il y a bien quelques exceptions comme Lars Von Trier qui a eu un prix à Cannes avec *Les Idiots* tourné entièrement en DV, on ne peut pas dire que les mentalités changent tellement et que l'inventivité des films soit si manifeste. D'ailleurs, le label « Dogma » est surtout fait pour vendre les films plus qu'une idée réelle de les faire vraiment différemment. À l'époque de la DV on n'a pas arrêté de parler de légèreté, et ça a donné ce style de caméra qui bouge dans tous les sens, bien souvent pour rien. Un effet de mode plus qu'autre chose. Comme si avec une DV on ne pouvait plus faire un plan fixe.

Peu de cinéastes ont vraiment une réflexion sur l'outil caméra et propose une démarche d'écriture réellement nouvelles et singulière.

- Vous prenez l'exemple de Johan van der Keuken, pourquoi est-il si important pour vous ?

C'est un peu un héros pour moi ! (rires) Il y a une séquence du film, où j'évoque avec mon ami cinéaste Alain Moreau, le « cinéma vérité » et comment le 16 mm a fait changer la manière de faire les films documentaires mais aussi de fictions. Il y a eu une rupture avec la manière de faire du cinéma classique en 35mm. Une volonté affirmée d'émancipation, d'indépendance, de liberté de geste. J.V.D.K a inventé un style à part, unique. Il n'y en a pas deux qui tiennent une caméra comme lui. Il construit ses films à partir de l'acte de filmer. Tout son travail parle de ça, pose la question du cadre : comment regarder le réel, le saisir ? Il est également singulier parce qu'il a bâti une œuvre pendant plus de trente années, tel un artisan, à l'ombre de son atelier. Un peu en solitaire. Avec une grande intégrité.

- La notion d'artisan cinéaste est importante pour vous ?

Déterminante. Si j'aime parler de travail artisanal – et j'en parle beaucoup dans le film - c'est parce qu'il me semble, pour le dire vite, que l'industrialisation du monde en général, et plus particulièrement du septième Art, a radicalement transformé les films et la manière dont les spectateurs vivent avec eux.

Comme un artisan, j'aime le travail qui est fait lentement, en suivant son propre rythme. La fabrication d'un film, à quelque chose de semblable à celle d'une peinture. Le peintre avance par touche successive en suivant son intuition, sans savoir nécessairement à quoi va ressembler la toile. Il suit son inspiration. Il est libre. Ce n'est qu'à la fin de ce long processus, qu'il a une vue d'ensemble et qu'il peut comprendre ce qu'il a fait. Il y a toujours une part importante d'incertitude. Cette incertitude, c'est une vibration, un bougé, un touché. Dans un système commercial qui se veut extrêmement efficace, toute part de risque doit être éliminée. Ça coûte trop cher pour prendre le risque d'un échec. Tout est fait, à tous les niveaux, pour diminuer les risques : casting en béton, scénario en béton, réalisation en béton, financement en béton, distribution en béton et pour finir recette en béton ou alors catastrophe ! Moi, ce que j'aime c'est le travail fait de bois, de pierre et de papier. C'est fragile. C'est fait d'erreurs, de tâtonnements et parfois de moments fulgurants.

Quand j'ai commencé à aller au cinéma, il y a 25 ans, on appelait ça des films « d'Art et Essai ». Ce terme est totalement galvaudé aujourd'hui. Mais quitte à mettre des étiquettes, celle-ci me paraît la moins pire pour distinguer un film qui essaye de ne pas être comme tous les autres. Un film qui invite le spectateur à faire une expérience, à aller dans l'inconnu, à perdre un peu ses repères pour vivre une aventure. Bref, un film qui essaye de faire se rencontrer des choses qui ne se rencontrent que très rarement, voire jamais, dans les films qu'on fabrique classiquement, c'est à dire, dans un système industriel. Fassbinder a écrit « Les films libèrent la tête ». C'est exactement ce que je cherche à faire.

Le cinéma que j'aime me donne envie de vivre, de faire ma propre expérience, d'aller vers l'autre. Il m'aide à inventer ma vie. Il ne me donne pas des réponses toutes faites. Il n'est pas là pour se substituer à ma propre expérience de la vie. Ça c'est ce que font la télévision et la publicité.

***- Vous revendiquez le fait d'avoir fait ce film "sans aucune aide, sans subvention".
Pourquoi ? En quoi était-ce important pour vous de faire un film comme ça ?***

Ceux de la Nouvelle vague avaient un désir de s'émanciper du système industriel du cinéma. Pour moi c'est ça qui reste encore aujourd'hui le plus déterminant. La question est économique, politique et esthétique.

Faire ce film c'est ma façon de dire qu'il y a toujours moyen de faire des films et que le plus fondamental, c'est de les faire librement.

Certes, le fait de faire un film en utilisant des images et des sons de films, d'émissions TV, de photos dans des livres, de musique sur CD, rend la commercialisation difficile, voire impossible. Mais, je n'ai pas fait ce film pour gagner de l'argent ! Le plus important est de faire ce qu'on a envie, d'aller au bout de son idée... Je suis convaincu qu'il y a moyen de montrer le film, de le faire circuler et qu'il rencontre un public. Peut-être cela doit se passer en dehors du système commercial classique. C'est le pari que je fais.

La diffusion des œuvres est le nœud de la guerre. Aujourd'hui plus que jamais. Et à plus forte raison, pour un film comme celui-ci.

Il y a un avertissement, à ce sujet au début du film qui dit ceci :

*Le film que vous allez voir
ne s'est acquitté d'aucun droit.
Il n'a fait l'objet d'aucune autorisation,
de contrat particulier, d'agrément,
ou de visa d'exploitation.
Il est par conséquent, interdit à la vente
et ne peut faire l'objet d'aucun commerce.*

*Sa diffusion est possible
exclusivement dans des lieux privés,
lors de réunions familiales ou amicales,
ou à l'occasion d'évènements cinématographiques
exceptionnels, regroupant à titre gracieux
des amateurs du septième art.*

- Etant donné que votre film s'est fait sans argent, et qu'il utilise des images préexistantes, il est, comme on dit "inexploitable" dans le circuit classique. Comment, du coup, envisagez-vous sa diffusion ?

Concrètement, la bataille aujourd'hui se situe principalement au niveau de la diffusion des œuvres. La diffusion sur le Web et le « Home cinéma » pose clairement la question du « comment voir les films ? ». Tout est à réinventer. Ça suppose de faire tomber pas mal d'habitudes et de sortir des chemins tout tracés. Rester ouvert, vivant.

Il y a beaucoup de films « sauvages » qui se font, et cela n'est pas trop évident pour personne de savoir où on peut les voir ?

Il faut redéfinir un lieu de rencontre, ce qu'était avant la salle de projection. Redonner du sens au rituel du rassemblement, du « transport en commun » comme a dit Godard.

J'aimerais bien montrer mon film gratuitement. Par exemple, une fois par semaine dans une salle, de façon régulière et répétée, ce serait un bon début. Le temps que le bouche-à-oreille fonctionne. Une projection avec « Entrée libre » ce n'est pas si courant.

Paris, avril 2012