

À propos de « HOME SWEET HOME » par Nils De Coster

Quelle était votre motivation ?

Le désir de raconter l'itinéraire de personnages solitaires qui se rencontrent aux détours de leur errance et font un bout de chemin ensemble. Avec l'idée de trouver une méthode de travail qui soit assez souple et mobile pour s'adapter au voyage et permette de jouer avec les diverses rencontres et autres « accidents » de parcours.

Comment s'est construit le film ?

Même si j'avais au départ une sorte de squelette qui tenait en une vingtaine de pages, le film s'est réellement « écrit » au tournage, au jour le jour. Étapes après étapes, nous avançons en tournant presque vingt-quatre heures sur vingt-quatre. De façon extrêmement rapide. Intuitive, devrais-je dire. On a fait en trois semaines, ce qu'on fait « normalement » en deux ou trois mois !

Comment préparez vous le tournage avec les comédiens ?

Aucun comédien ne connaît l'histoire à l'avance. Mais, il sait parfaitement le personnage qu'il va jouer. C'est un point essentiel. J'avais écrit pour eux un portrait très détaillé de leur personnage d'une ou deux pages. En précisant à la fin du texte, la situation par laquelle ils « entrent » dans l'histoire et vont rencontrer les autres personnages qu'ils ne connaissent pas. S'il y a des questions auxquelles je ne peux pas répondre, je leur demande de chercher de leur côté. Je préfère les laisser libre de combler les « manques » comme ils veulent. C'est une bonne manière de s'approprier le personnage et ainsi de l'enrichir. À partir de là, je considère que le « rendez-vous » est pris. Je sais que nous trouverons les « réponses » sur le plateau dans le feu de l'action.

Vous aviez une équipe légère ?

Pour privilégier la spontanéité du geste, c'était indispensable. Nous étions quatre personnes : moi, à la caméra, une assistante réalisation, un ingénieur du son et une régisseuse, plus les trois comédiens principaux. La logistique comme les moyens techniques étaient eux aussi, réduit à l'essentiel : tournage en vidéo numérique, avec comme décors principal, un camping-car, dans lequel on tournait, on se déplaçait, on faisait la cuisine, et l'on dormait aussi.

Tout le film est tourné en caméra portée ?

Ça permet d'aller très vite. Le temps de préparation sur le plateau est réduit au minimum. Je « fais » de la lumière, uniquement si je suis contraint et forcé à cause de raisons d'ordre technique. Ce qui est rare. Sinon, j'évite, et m'en passe très bien. Tout est affaire de concentration. Il ne faut pas s'égarer dans les détails.

De plus, tenir la caméra et voir au travers de l'œilleton, m'aide à me concentrer et aller à l'essentiel. Je prend instantanément de la distance, tout en faisant corps avec ce qui se passe. Le fait de participer physiquement à ce qui est en train de se jouer m'aide à comprendre ce qui se joue, et quelle direction il faut prendre. Je travaille d'une façon proche de celle du documentaire. Je peux intervenir ou décider de laisser faire. On compose ainsi tous ensemble, chacun à sa place respective, en fonction des réactions des uns et des autres.

Et le découpage ?

Je fais le montage du film dans ma tête en même temps que je filme. Je construis et compose avec ce que « j'ai » déjà, ce qui manque et qu'il me faut absolument parvenir à « avoir ». Le plus important, c'est que les comédiens suivent leur personnage. Qu'ils restent au plus près de lui. Sans perdre le fil, très fragile et précieux de leur histoire personnelle. Quelle que soit la situation. C'est pour cette raison que je tourne toujours dans l'ordre chronologique. Ainsi, chaque jour, on avance, scène après scène, et l'on fait véritablement de la broderie. Parfois, lorsqu'il y a des doutes qui persistent, ça m'arrive de refaire la scène le lendemain matin, « à la fraîche ». On a souvent les idées plus claires. Ça arrive aussi que ce soit après avoir tourné la scène suivante, qu'on voit avec plus de certitude, si la scène précédente qui posait des questions, a pris sa place, au regard de ce qu'on a fait après.

Et le puzzle se construit, pièce par pièce. Bien sûr, il m'arrive de me demander où je vais. Si je ne passe pas à côté de choses importantes. Mais, je ne dispose pas beaucoup de temps pour hésiter et réfléchir, alors je fonce en essayant d'être au plus près de la sensation, pour ne pas perdre « l'intuition de l'instant » comme a écrit Gaston Bachelard.

Et puis, ça permet de faire des rencontres. N'est-ce pas aussi le sens du voyage. Si quelque chose d'imprévu survient, il faut savoir l'apprécier. Il y a comme ça, des personnages qui « entrent » dans l'histoire. Des sortes d'invités surprises. Ils n'ont pas forcément une importance décisive par rapport au récit ou à « l'intrigue » principale, mais justement, ils n'en sont que plus savoureux. Ils repartent comme ils sont venus, sans qu'on s'en rende compte. Il y a toujours dans les films de Jacques Rozier, que j'aime beaucoup, des personnages qui viennent et qui vont, et sur lesquels on « passe » du temps, alors qu'ils « n'apportent rien » à l'histoire. Ou autrement dit, ils ne sont pas « utiles » ! Je trouve ça formidable ! C'est comme dans la vie. On peut passer du temps à discuter avec quelqu'un « sans raisons ». On sait qu'on ne le reverra jamais, mais on est heureux de ce moment suspendu hors du temps. Totalement gratuit et éphémère. C'est un peu dans des moments pareils, qu'on ressent intimement, cette idée vitale et au combien impalpable, qu'est la « liberté ».

Pourquoi travaillez vous avec des comédiens professionnels et « amateurs » ?

Ce que j'aime, c'est la rencontre des deux. Il y a quelque chose de très dynamique là-dedans ! Le mélange fabrique quelque chose de très particulier. D'entrée de jeu, il y a une tension. Parce qu'il y a un décalage entre deux manières d'appréhender le travail et de vivre l'expérience du tournage. Plutôt assez opposé, même, et donc, très complémentaire.

Les rôles principaux masculins sont interprétés par des amis très proches, Pierre Bordes et Emmanuel Guy. Tous les deux sont des « non professionnels », bien que ce soit la deuxième fois que nous travaillons ensemble. Je me suis directement inspiré de ce qu'ils

sont dans la vie, du moins de ce que je connais d'eux, pour les faire «fictionner» dans la peau d'un personnage.

Pour les comédiens professionnels comme Aurélia Petit, que je connais également très bien pour l'avoir vu au théâtre et dans de nombreux films, c'est un peu le contraire qui s'est passé. J'ai essayé de la « déstructurer ». La confronter avec des « amateurs » qui sont beaucoup plus intuitifs, m'a aidé à lui faire oublier sa technique et son savoir faire et à la saisir « tel quel », en la prenant par surprise comme elle est « naturellement » au contact avec le réel. Dans le « vif » du sujet comme on dit. Aurélia désirait prendre des risques et se mettre en danger. Du coup, il y a une sorte de superposition entre elle et Catherine, le personnage qu'elle joue, qui lui aussi est en danger. Le personnage et la comédienne se répondent, s'interpellent et s'enrichissent mutuellement. Elles sont toutes les deux au pied du mur.

Le réel nourrit la fiction, et vis versa.

Partant de là, j'essaie de ne pas trop expliquer aux comédiens ce qu'ils doivent faire, ni comment il doivent s'y prendre. Je leur propose une situation donnée, et après je vois comment ils réagissent, ce qu'ils font. Ensuite, c'est à mon tour de réagir, de proposer une nouvelle piste, ou choisir de ne rien dire, de voir jusqu'où l'on va aller. Il faut rester sur ses gardes, prêt à saisir au vol les étincelles qui se forment lorsque la fiction se confronte au réel.

Aviez-vous un itinéraire déterminé à l'avance ?

Par rapport aux décors principaux, oui. C'est au cours de nombreuses conversations avec les comédiens que certains décors se sont imposés. Pierre Bordes m'a parlé de lieux qu'il connaissait et aimait bien. L'idée d'aller en Camargue est venue comme ça. L'aspect sauvage, sans eau ni électricité collait bien à ce que je désirais. Un lieu de perdition, sans repères, propice aux rencontres et aux rebondissements de toutes sortes. De même, j'ai découvert l'existence des gravures rupestres qu'on voit à la fin parce qu'Emmanuel Guy m'en avait longuement parlé, étant un spécialiste du sujet pour avoir étudié sur le site au Portugal. Beaucoup de lieux ont été trouvés ainsi et sont liés de près ou de loin aux comédiens ou à un membre de l'équipe.

Quel est votre rapport avec la peinture ?

J'ai étudié et fait de la peinture pendant dix ans avant de me consacrer presque exclusivement au cinéma. Devant sa toile blanche, le peintre avance pas à pas, touche après touche. Il assemble, juxtapose, superpose, compare, efface, souligne. Il n'a pas besoin de savoir où il va. « Le chemin se fait en marchant » comme dit un proverbe Zen. Pour moi, le peintre puise sa force dans la spontanéité de son geste. C'est là que réside sa liberté. Il n'a pas à planifier sa direction, ni même obligatoirement à conceptualiser ce qu'il cherche, ni où il va. Le travail du peintre prend son essence dans la sensation. Tout est sensation. Au sens le plus large et le plus entier. La sensation, c'est sa boussole et son cap tout à la fois. S'il la perd, son point de vue s'altère aussitôt. Il ne sait plus où il en est, c'est-à-dire, où il se trouve, donc où il va. L'harmonie s'estompe, se désintègre pour laisser place au chaos, au n'importe quoi.

Le peintre est avant tout un sensuel qui conduit son pinceau sur la toile comme un aventurier parcourt le monde. L'image se forme peu à peu et se révèle à lui. Une révélation comparable à celle du tirage photographique en laboratoire. L'image apparaît comme venant d'un ailleurs mystérieux, qui pourtant s'impose comme une évidence. Une sorte de destin que ne fait que caresser le pinceau du peintre.

Le montage d'un film procède exactement du même mouvement. L'artiste avance avec ses doutes en suivant ses désirs. Pour peu qu'il parvienne à les écouter et les reconnaître, il avance vers eux et avec eux. C'est un voyage qui n'a pas obligatoirement de destination précise. Le désir, est un horizon vers lequel on va, et que l'on cherche sans jamais parvenir à l'atteindre.

Là, on rejoint aussi un peu, l'histoire du film ?

Cette expérience de la « liberté », c'est aussi celle que cherchent à partager les personnages du film. Ils cherchent à retrouver leurs sensations. C'est-à-dire, à demeurer quelque part, vivants ! Parce que, pour différentes raisons, cette vitalité s'est absentée de leurs vies, ils traversent un état de crise. Ce n'est qu'au fil de leur errance, que le tableau s'organise et se compose, finalement.

Le bout du voyage, c'est la reconnaissance de leurs aspirations et de leurs désirs. C'est donc une ouverture, un commencement. Sous la forme d'un paysage où tout s'est passé et peut encore advenir. Une sorte de point d'interrogation. Ou plutôt, trois points de suspension, à l'image de ces trois visages tournés vers l'horizon.

Montréal, juillet 2004