



PLG avec Fabrice Luchini et Lambert Wilson sur le tournage de *Cycling with Molière*

François Cluzet dans *Naked Normandy*

Venise tout court

Philippe Le Guay
Réalisateur et scénariste

Je n'avais été qu'une seule fois à Venise, c'était il y a vingt ans, et je n'étais jamais retourné depuis. Dire que je connais des gens qui y vont deux ou trois fois par an, qui ne peuvent pas s'en passer... comme je les comprends !

Cette fois, c'était Maria Roberta Novielli qui me proposait de participer au Festival de Ca' Foscari, une manifestation qui propose une sélection de trente courts métrages tournés par des étudiants du monde entier, dans le cadre de l'Université Ca' Foscari. J'étais invité à venir présenter mon travail de cinéaste auprès du public du festival. J'ai réalisé une dizaine de films pour le cinéma, (parmi lesquels Les femmes du 6^e étage), j'ai écrit une trentaine de scénarios, l'occasion était bonne de partager quelques idées autour de mon expérience de metteur en scène. Le public étant justement composé d'étudiants et de cinéastes en herbe venus présenter leurs films, je me suis projeté moi-même dans cette époque où je commençais à fabriquer mes premiers courts métrages.

J'ai eu la chance de rentrer dans cette grande école de cinéma créée après la guerre en France, l'IDHEC. De nombreux metteurs en scène français sont passés par cette école, pour en citer quelques uns Claude Sautet, Jean-Paul Rappeneau, Louis Malle, Alain Cavalier, Claude Miller et bien d'autres. J'ai été admis au concours de l'Institut en 1980, le hasard a voulu que plusieurs camarades de ma promotion sont devenus également metteurs en scène, tels Arnaud Desplechin, Pascale Ferran, Eric Rochant et le roumain Radu Mihalenu.

Je cite ces noms qui sont désormais prestigieux, mais quand j'ai poussé la porte de la classe le premier jour de mon arrivée, je n'ai vu que des jeunes gens égarés et de mauvaise humeur. Probablement, j'ai dû donner la même impression ! Pour la plupart, nous avions fait deux ou trois ans de fac après le bac, nous étions farouches, incertains et terriblement orgueilleux...

L'un des grands mérites de l'école était de nous permettre de tourner des petits films, de quelques minutes d'abord, puis un peu plus longs, pour arriver finalement au « film de fin d'études », un court métrage en bonne et due forme. Un premier choix s'imposait : nous avions le budget pour tourner un film en 16mm couleur ou en 35mm Noir et blanc, le film en 16 pouvant durer une trentaine de minutes alors que celui en 35 ne devait pas excéder 20 minutes. Je choisis sans hésiter le format du 35 mm, qui jouissait à mes yeux d'un prestige considérable.

Evidemment, la question du support ne se pose plus aujourd'hui à l'heure du numérique. La maniabilité des caméras et le faible coût des cartes numériques fait qu'on peut tourner spontanément des dizaines d'heures de métrage !

Pour tourner en 35 en 1983, on disposait à l'école du fameux Caméflex, la caméra mythique de la Nouvelle vague. La plupart des premiers films de l'époque furent tournés en son témoin à cause du vacarme insensé du moteur de la caméra. A bout de souffle, Les 400 coups et Lola entre autres furent tous tournés en son témoin, les acteurs enregistrant ensuite leur dialogue dans le studio de doublage.

Pour enregistrer en son direct, il fallait « blimper » la caméra, c'est-à-dire enfermer l'appareil dans un caisson en plomb qui pesait pas moins de cent kilos: c'était la seule condition pour étouffer le bruit du moteur. A la différence des caméras actuelles si légères qu'on peut les tenir dans une main, le déplacement de la caméra blimpée nécessitait l'intervention de deux machinistes...

Mais l'essentiel restait à trouver : le choix du sujet. Etait-ce la perspective de tourner en Noir et Blanc ? A mesure que je réfléchissais à une histoire, un souvenir d'enfance m'est revenu à la mémoire. C'était dans un collège religieux où j'avais été pensionnaire, un prêtre nous avait dit un jour qu'un de nos camarades de classe serait absent aujourd'hui. Il s'était enfoncé volontairement

un clou dans le pied et était venu à l'école avec son clou sans rien dire à personne. Finalement la douleur avait été trop forte et on l'avait hospitalisé. Le prêtre avait ajouté ce commentaire : « Votre camarade a voulu éprouver les souffrances du Christ sur la Croix, mais je vous décommande de faire la même chose ».

Ce souvenir s'est imposé à moi et a servi de base au scénario du Clou, le titre de mon film. J'ai renoncé aux sujets de comédie sentimentale que je voulais raconter au départ. J'ai eu envie d'explorer le mystère de ce geste énigmatique, se mettre un clou dans le pied, garder cette souffrance pour soi, sans rien en dire à personne. En réalité, je comprenais complètement cette façon de se faire mal, cet orgueil inouï qu'il y a à souffrir en silence...

Très vite, l'image d'un autre boiteux est venue accompagner celle de mon enfant au pied martyrisé : j'ai imaginé qu'un prof de l'établissement était affligé d'un pied-bot, et que pour cela il était moqué par ses élèves. En pension, j'avais assisté à l'humiliation d'un professeur chahuté et persécuté par sa classe. Il y a une cruauté aveugle de l'enfance qui se moque d'un vulnérable, et cet acharnement m'apparaissait comme un contrepoint nécessaire à la douleur silencieuse de mon héros.

En d'autres termes, il y avait deux figures de souffrance dans le film, l'enfant et son clou dans la chaussure que personne ne voit et le professeur qui est la risée de tous.

Mais il devait y avoir aussi autre chose. J'ai très vite pensé que mon personnage d'enfant acceptait de souffrir pour 'sauver' quelqu'un. A la fin du film, la mère du garçon accourt à l'infirmerie où on a découvert le clou et le pied blessé. La mère s'assied près de lui et lui dit: « Ta sœur est guérie. L'opération s'est bien passée ». On apprend que le matin même, la sœur aînée subissait une opération grave et que l'enfant avait en quelque sorte exorcisé par la douleur le destin de sa sœur malade. La dernière scène le montrait entrer dans la chambre de la jeune fille, soulever le drap et lui caresser le pied avec le clou.



PLG avec Carmen Maura
et des femmes espagnoles
dans *Women in the Sixth Floor*

Qu'on me pardonne de rentrer dans le détail de ce récit : j'aimerais rendre sensible la construction d'une histoire qui, en une vingtaine de minutes, parvient à explorer le non-dit des personnages. A cet égard, le court métrage est une vraie école de cinéma, où on se confronte à son langage pour une des premières fois de sa vie de cinéaste.

C'est l'expérience qu'auront vécu les trente jeunes

cinéastes de Ca' Foscari et cela pendant les quinze ans d'existence du festival. Certains ont reçu des Prix, d'autres non, mais l'important est d'avoir eu la chance d'être exposé, à la façon dont un peintre expose ses toiles. C'est un rendez-vous avec le public, mais au-delà de tout, c'est un rendez-vous avec soi-même. Que les organisateurs de Ca' Foscari en soient remerciés.