

ENTRETIEN AVEC MICHEL C. POUZOL

Entretien réalisé par Patricia Pagnot, professeur théâtre au lycée Emile Duclaux à Aurillac et Guillaume Andraud élève en option théâtre

1. Pourquoi avoir choisi la réalisation d'un court-métrage alors que vous avez déjà participé à l'écriture de scénarii notamment avec Olivier Jahan pour "Faites comme si je n'étais pas là" ? Que vous apporte de plus le court-métrage ?

MCP : « Le Fils du pêcheur » a été écrit et réalisé AVANT l'écriture et le tournage de « Faites comme si je n'étais pas là... ». Il s'agit en fait de mon second court-métrage après « Barbes la nuit... » J'ai d'ailleurs rencontré Olivier Jahan lors d'un festival de court-métrage (à Grenoble) quand nous présentions respectivement notre premier court-métrage lui et moi. Il m'a proposé de travailler sur son court-métrage « Au bord de l'autoroute », puis sur « Faites comme si je n'étais pas là... ». Nous avons co-écrit le scénario puis il m'a chargé du casting pour le rôle principal, pour finalement me demander d'apporter mon regard sur la réalisation durant le tournage en m'occupant plus spécialement du jeu de Jérémy Renier que j'ai eu le plaisir de coacher.

Les différences entre long et court métrage sont nombreuses mais tiennent à mon sens avant tout à la diffusion que peut espérer le film terminé. Il reste très difficile de faire vivre un court métrage alors que les espoirs sont plus grands pour un long métrage (même si les lois du marché rendent la chose très difficile pour les premiers longs métrages français).

Jusqu'à présent le passage par le court-métrage était la voie royale pour toute personne désirant faire du cinéma et se familiariser avec la technique, les comédiens, le mode de financement etc. Aujourd'hui, de plus en plus, les bailleurs de fonds (qui ont un poids de plus en plus fort sur le cinéma), préfèrent aux courts-métragistes jugés trop « artistes », des réalisateurs de clips ou de pub jugés plus proches de la « jeunesse », public potentiel



9. Et aussi celui de la radio retransmettant une course automobile que l'on entend hors-champ et qui couvre une succession de plans dont l'enchaînement ne cesse de m'interroger :
(-1-) contre-plongée sur la cime des arbres;
(-2-) plan rapproché sur des objets non identifiés (mais je penche pour une cartouche et un fusil de chasse???);
puis (-3-) du poste de radio et ensuite (-4-) plan sur les voitures de course miniatures;
puis (-5-) le plan suivant toujours sur le raccord-son laissent entrevoir une partie du corps de la mère qui coud et enfin (-6-) plan d'ensemble sur le chemin pour finalement revenir au groupe de pêcheur

principal de l'industrie du cinéma...

Pour répondre plus précisément, je ne me suis jamais posé la question en termes « long » ou « court-métrage », mais en terme de « film » : chaque scénario que j'écris correspond à une histoire qui a sa durée propre... Par exemple « Le Fils du pêcheur » n'aurait pas de raison d'être s'il durait 1 heure 30. Ce n'est pas non plus un « morceau » de long-métrage ou un « brouillon », c'est un FILM de 27 minutes... Un film à part entière. Et ce n'est pas non plus une carte de visite pour prouver ce que je sais faire, c'est une histoire que je souhaitais raconter dans un laps de temps approprié pour que mon « message » (si message il y a) ou mon « émotion » soit servit le plus efficacement possible...

Je crois que quand le court-métrage atteint un certain niveau artistique et fait preuve d'une ambition cinématographique réelle (comme pour le film « La Jetée » de Chris Marker) il devient un film comme un autre, juste un peu plus court...

Bien entendu dans les faits les choses sont un peu plus compliquées et le court-métrage reste un des parents pauvres du cinéma...

2. Nous pouvons observer au fil de votre court-métrage, une thématique de l'eau. Pourriez-vous nous indiquer ce qu'elle représente pour vous ?

MCP : Ce que représente la thématique de l'eau pour moi ? Voilà une question à laquelle je n'ai pas vraiment de réponse a priori... Par contre, je peux te raconter comment une idée devient un film et comment chaque chose trouve peu à peu son importance durant tout le processus de fabrication du film... Un peu comme un sculpteur qui devant son bloc de pierre saurait par avance ce qu'il veut mettre à jour sans toutefois pouvoir le nommer ou en avoir une vision précise avant d'avoir commencé à sculpter...

Mon premier court métrage s'appelait « Barbes la nuit » et était un film très « noir », tourné la nuit dans les rues de Paris, assez violent et totalement décapant

comme une parenthèse quelque peu (!) énigmatique se refermerait... C'est bien évidemment cette énigme qui d'un point de vue analytique m'intéresse le plus... du reste l'analyse de séquence que je propose porte sur la première partie du film dans laquelle se trouve notamment cette séquence. Peut-on y lire, sans trop extrapoler, une clef subrepticement suggérée pour la fin du film à savoir une explication possible du deuil de Jean-marc lié à l'aventure automobile (et forcément ici à la consommation d'alcool) ? La lecture du script dont je dispose m'invite à la plus grande prudence. Il y est simplement fait mention d'une "radio allumée sur une station périphérique..." sans plus de commentaires. Cependant la récurrence discrète du motif de la voiture m'interroge de nouveau. Elle est présente

totallement désespéré...

J'avais écrit ensuite d'autres scénarii pour lesquels je n'avais pas réussi à trouver de financement et je me demandais bien ce que j'avais envie de tourner...

Un matin, alors que je prenais le train pour aller en province et que j'étais très fatigué, je me dis que je devrais écrire un film optimiste, ensoleillé, en pleine nature et tourner un peu le dos à mes idées noires (cinématographiquement parlant). Immédiatement j'ai eu le souvenir de ce coin de rivière où j'allais enfant et l'idée de raconter une journée de pêche... Mais dès mon retour à Paris j'écrivais une dizaine de pages racontant, certes une journée de pêche, mais dont le sujet principal était en fait la découverte de ce qu'est l'alcoolisme par un adolescent de 13-14 ans...

Ce scénario eu le bonheur de plaire tout de suite à tous ceux qui le lisaient et je n'eus pas de très grandes difficultés à trouver le premier financement pour le mettre en chantier...

Une des premières choses que je fis, fut d'aller sur les lieux de mon enfance pour voir si cette rivière était aussi belle que dans mon souvenir... Elle était mieux encore, un décor idéal pour un film... Et en retrouvant les lieux, je me rappelais aussi de l'ennui que j'éprouvais enfant, lors de ces journées passées à accompagner mon père...

Le travail de préparation se poursuivait et la rivière prenait effectivement de l'importance mais avant tout pour son aspect « plastique » et « visuel » qui convenait à ce que je voulais faire : filmer les êtres humains dans un environnement les dépassant à tous les instants par sa majesté, sa grandeur et sa beauté (un peu, toutes proportions gardées, comme on peut le voir dans certains grands westerns, notamment ceux de John Ford comme « La Captive du Désert » , d'où l'utilisation dans « Le Fils du pêcheur » du cinémascope). Mais à la différence des westerns où chaque paysage en appelle un autre et une autre possibilité de vie, de recommencement (c'est tout le mythe de la « nouvelle frontière » que l'on trouve dans le western), mon paysage à moi devait être une forme de prison pour ceux qui s'y trouvaient

pratiquement du début à la fin du film, concurrençant presque la rivière. On y découvre les personnages, tous apparaissent et disparaissent par ce vecteur mobile. Les murs de la chambre des garçons sont recouverts de posters de voitures de course, ce qui peut sembler tout à fait banal mais qui cependant ne me paraît pas si anodin qu'on veut nous le laisser croire: Le plan qui les montre semble n'avoir aucun autre objet réel même s'il serait abusif de parler d'insistance. Mentionnons encore la partie de mille-bornes à laquelle se livrent les deux plus jeunes enfants et la question s'impose comme irréductible! J'ai relevé une phrase dans ce que vous avez écrit à Guillaume qui pourrait élucider un tant soit peu l'énigme du deuil, mais je ne vois pas exactement comment la lire!??? La voici: "si les mots blessent, les silences tuent" .

forme de prison pour ceux qui y travaient : forêt, vallée encaissée, etc.

Seule la rivière jouissait, de par sa nature même, d'une certaine « liberté »...

Mais à cette étape là du travail, une chose était certaine, nous devions quoi qu'il arrive, toujours filmer de l'une des berges (pour des raisons à la fois artistiques - on ne se mélange pas au mouvement du courant - que pour des raisons techniques et de sécurité).

De la même façon j'avais prévu de filmer un maximum avec une caméra disposée à hauteur d'un enfant de 8 ans et en plan fixe, pour renforcer l'idée que tout ça était une vue « au niveau des souvenirs » d'un enfant...

Puis est arrivé le jour du tournage.

Première découverte : quand on tourne en cinémascope la notion de hauteur et de verticalité est très difficile à rendre : en clair, que tu filmes à la hauteur d'un enfant de 8 ans où en mettant ta caméra à deux mètres de haut, tu obtiens à l'image sensiblement la même impression... Donc l'idée de filmer en plan fixe et à la même hauteur n'a pas tenu une demi-journée !

Deuxième surprise : la qualité des techniciens du film. Parmi eux un chef machiniste que je ne connaissais pas, un « vieux de la vieille » qui était venu, je ne sais pourquoi, participer à cette aventure alors qu'il avait travaillé sur quelques-uns des plus gros films français des années 60-70 (je me souviens par exemple des « Amants de l'an 2 » avec Belmondo et Marlène Jobert) ou encore des pubs signées Coppola etc.

Donc arrive ce Monsieur d'un âge respectable au volant de son camion... Il commence à décharger son matériel (le chef machiniste est celui qui s'occupe de tout le matériel permettant de déplacer ou positionner la caméra, tout en assurant la sécurité du plateau)... Après une journée de travail, il me demande pourquoi je n'essaye pas de mettre la caméra au milieu de l'eau pour obtenir des plans et des angles différents... je lui explique que l'idée me plaît bien mais que techniquement ça me paraît un peu compliqué et que surtout nous n'avons pas

MCP : Répondre à cette question m'est un peu difficile. Peut-être parce que je pense que faire un film consiste à "trouver des solutions" et non pas à "chercher des solutions"... C'est à dire qu'un film est avant tout la somme de sa propre histoire et de celles qui l'ont fait au premier rang desquels le réalisateur... C'est à dire qu'un film trouve sa propre logique, sa propre thématique d'une façon parfois instinctive et déconnectée d'une réelle volonté ou réflexion. On sait dans quel sens global on va, on connaît les points de passage, on a une vision très claire de ce qu'on veut, mais cette vision n'apparaît réellement qu'une fois le film terminé (à mon sens) ce qui pousse beaucoup de cinéastes à parler de leur film en commentant ce qu'ils auraient envie de recommencer plutôt que de ce qu'ils ont réussi (et qu'ils ignorent la plupart du temps). Pour en revenir à votre question : non

beaucoup de temps pour tourner (le temps est l'ennemi absolu du cinéma ! On en manque toujours sur un tournage et même si les journées duraient 48 heures, ce ne serait pas suffisant).

Jojo, notre chef machino, me dit : « laisse-moi 20 minutes et je t'installe ça ! »

Un quart d'heure après la caméra était fixée sur un chariot lui-même sur des rails au milieu de l'eau...

Et bien entendu ça me permettait de filmer exactement ce que je voulais...

Il s'est passé alors un truc étrange avec la rivière : moi qui ne suis pas et n'ai jamais été pêcheur, je me suis muni de cuissardes et j'ai commencé à parcourir la rivière dans tous les sens... j'étais plus souvent dans l'eau (quelques fois même allongés sur le fond, de l'eau jusqu'à la poitrine, à chercher un angle de prise de vue différent) que sur la berge... Et nous avons multiplié les plans où la caméra est au milieu de l'eau...

Ce n'est pas anecdotique parce que souvent la place de la caméra au cinéma détermine le point de vue par lequel on voit l'action (c'est en général le point de vue de tel ou tel protagoniste et dans le meilleur des cas le point de vue d'un seul individu d'un bout à l'autre du film ce qui permet de comprendre la vision de ce personnage, son comportement, voire de la partager ou de s'identifier.)

Dans « Le Fils du pêcheur », le point de vue exprimé devenait souvent celui de la rivière, comme si c'était elle qui témoignait et se souvenait de ce qui s'était passé cette journée-là (pas de façon appuyée ou directe, mais de façon suggérée)...

Autre découverte, la rivière est, avant d'être un univers visuel, un univers SONORE : si tu te retrouves dans l'eau, à un mètre du bord même si les gens qui sont sur la berge crient, tu ne les entends pas tellement la rivière est bruyante...

Dès le premier jour nous avons compris que ce serait ce bruit là qui rythmerait le film, comme une musique propre : la chanson de la rivière...

Voilà à peu près comment la rivière est devenue un élément central de ce film et surtout comment

voilà votre question : non, je n'ai pas eu cette démarche, du moins consciemment, en ce qui concerne l'automobile et sa symbolique : alcool + volant = deuil. Les choses sont à la fois plus simples et plus compliquées que ça. La chambre des enfants est exactement ma chambre d'enfant, avec les mêmes dessins au mur, les mêmes posters, les mêmes couvre-lits... En psychanalyse on parlerait d'un exercice de régression grandeur nature !

Les petites voitures sont aussi celles de mon enfance...

Pour en revenir à l'enchaînement de ces plans (j'espère que vous allez vous retrouver dans mes explications), voilà comment je pourrais vous les expliquer : ils sont là pour signifier l'écoulement du temps, d'une journée, mais d'une façon "immobile", bref ce qu'est l'écoulement du temps quand le temps n'est que de l'ennui... Cette langueur se retrouve dans des voitures de

elle a gagné en importance, allant jusqu'à donner des impressions fortes à ceux qui regardent le film et ce, sans en avoir l'air... Il y a un plan par exemple où l'on voit l'adolescent boire seul dans son coin... Il semble loin de nous, isolé complètement. J'ai utilisé dans ce plan la rivière pour exprimer que quelque chose venait de changer chez cet adolescent. Si tu regardes bien, tu verras que toutes les fois où l'adolescent est assis ou marche près de la rivière (à l'exception de la balade en forêt après qu'on a entendu les avions de chasse dans le ciel), le courant de la rivière coule de la gauche à la droite de l'image... Pour le plan dont je te parle, nous avons mis le comédien sur l'autre rive et la rivière semble couler DANS L'AUTRE SENS... Bien entendu ce n'est pas vraiment perceptible au premier regard, mais je crois qu'au cinéma ON SENT ces petites choses bizarres qu'on ne peut pas forcément identifier au premier regard, mais qui n'en signifient pas moins un changement, un petit malaise ressenti bien souvent par le spectateur...

Pour le reste, si tu travailles sur le thème de l'eau, tu auras peut-être vu le film « Méfie-toi de l'eau qui dort » de Déchamp, « Dimanche ou les fantômes », le court-métrage d'Achard ou encore « La Rivière sans retour » de Preminger qui ont sans doute à leur façon influencé, en positif ou en négatif, (pour « Dimanche ou les fantômes » notamment) ma manière d'envisager et de mettre en scène le « personnage » de la rivière...

3. Le thème de l'alcoolisme et du poids de l'hérédité établi dans votre scénario est-il pour vous d'une importance majeure ? Vous positionnez-vous alors comme un Zola de l'audiovisuel pour lequel l'hérédité joue un rôle primordial ?

MCP : Le thème de l'hérédité est la seule chose que je regrette dans ce film parce que trop maladroitement amené... Je pense que je n'ai pas su trouver comment filmer simplement cette idée que l'atavisme existe dans certains cas

course immobiles, des cannes à pêche abandonnées (et non pas un fusil, ce plan est assez raté visuellement), une femme qui, telle Pénélope (?), brode inlassablement puisqu'il n'y a rien d'autre à faire...

Il faut noter que cette séquence se terminait à l'origine par un plan en plongée, vu de très haut,

dans lequel on découvrait la mère seule, assise sur sa chaise, abandonnée au centre d'un vaste espace au bord de la rivière.

Malheureusement ce plan (très beau et un de mes préférés) n'a pu être utilisé à cause de son ensoleillement qui ne permettait pas de le raccorder à la grisaille de la séquence...

Le son de cette séquence est aussi construit dans la même idée que la succession de plans : on n'entend pas la rivière, mais un son parasite, bruyant, incongru dans ce lieu (comme celui de l'avion, ces deux sons fonctionnant en

idée que l'alcoolisme existe dans certains cas...

Il m'importe plus de dresser un portrait d'un adolescent en but à son père, allant même jusqu'à porter sur ses épaules puis essayer de faire sien le problème de son père...

Pour le reste les idées de Zola se défendaient peut-être à son époque mais sont fausses aujourd'hui : les enfants d'alcooliques sont alcooliques pour 25 % d'entre eux, totalement sobres (sans jamais boire une goutte d'alcool) pour 25 % d'entre eux, et ont une relation « normale » à l'alcool pour 50 % d'entre eux... Donc difficile de faire des règles générales, il n'y a que des cas particuliers...

Pour en terminer avec ce sujet, je pourrais simplement dire qu'entre autres raisons (qui me sont personnelles) je voulais, en montrant l'adolescent boire une fois devenu adulte, qu'on comprenne qu'il n'y avait pas de JUGEMENT sur l'alcoolisme du père, mais plutôt une volonté de montrer ses CONSEQUENCES... Et l'idée qu'au final l'adolescent n'avait guère fait mieux que son père, allait dans ce sens... Si j'en avais les moyens et l'opportunité, je penserais à une autre fin pour ce film (la plupart des critiques que j'ai reçues portent d'ailleurs sur cette fin)... J'y ai beaucoup réfléchi à l'époque, je n'ai pas trouvé la solution et je crois sincèrement avoir raté mon coup sur ce point précis... Le court-métrage permet d'apprendre...

4. Avez-vous voulu, au travers de l'utilisation du thème de l'alcoolisme et de ces effets sur le comportement, établir une sorte d'approche sociologique de ce problème ou aviez-vous pour but le désir de partager une expérience personnelle ?

MCP : On ne fait jamais de films qui ne soient pas personnels à mon avis... La question est de savoir en quoi tel ou tel film est personnel, qu'est-ce qu'on y met de soi et de quelle façon (plus ou moins consciente)...

Alors bien sûr je connais bien le sujet de ce film, ce n'est pas un hasard si j'ai choisi de le traiter, mais faire de l'autobiographie ne m'intéresse pas... j'espère que les enfants d'alcooliques ne

contre point, mais l'un à usage "externe" -la radio-, l'autre "interne" -l'avion- comme je l'ai expliqué par ailleurs). Et c'est, pour moi, ce son, cette volonté de ne pas rester dans le silence qui, pour la mère, renforce cette impression de solitude...

En tout cas telle était mon intention. Une anecdote sur ce commentaire radio : il s'agit d'une vraie course de formule 1, le grand prix de Monaco de 1981 (si mon souvenir est exact), mais j'en ai écrit et enregistré moi-même le commentaire... Et ma mère m'a demandé un jour comment j'avais réussi à obtenir le reportage de l'époque... J'étais très content de moi... Je pourrais parler plus longtemps de la thématique de la voiture dans ce film (et plus largement d'une certaine passion pour le "road movie" allant de "Gens de la pluie" de Coppola à "Mad Max" en passant par "Lost Highway" de David Lynch ou encore "Une Histoire

sont pas les seuls à pouvoir apprécier ce film, sinon il ne servirait pas à grand chose (pour peu qu'un film puisse servir à quelque chose, mais c'est une chose en laquelle je crois).

Plus que faire œuvre « sociologique » (ce qui ne m'intéresse pas trop) j'ai voulu essayer de parler de personnes, de faire partager un moment de leur vie, de donner un éclairage sur une tranche de vie d'un petit groupe de personnes...

Le tout par le biais d'une fiction... Et je tiens à l'idée que tout cela est une fiction qui, pour certains, ressemble beaucoup à la réalité... Mais c'est ça faire du cinéma, faire croire que tout ce qui est écrit, préparé, joué, tourné et monté, est en fait une histoire vraie...

Maintenant pour en revenir à ma « foi » dans le cinéma, je prendrais un exemple personnel :

Quand j'avais une dizaine d'année, je n'allais pas au cinéma, nous vivions dans un milieu modeste où la culture n'avait pas un rôle très important... Mais déjà j'étais passionné par les films que je voyais à la télévision... Pour tout dire ma vie était extrêmement morose pour ne pas dire plus... Et je me rappelle qu'un jour j'ai vu une scène de film qui m'a marqué jusqu'à aujourd'hui... A l'époque où l'on se pose les premières questions sur la vie, l'avenir etc., je me souviens avoir vu à l'écran un couple roulant dans une décapotable sur une petite route de campagne. A un moment la fille demande à son compagnon : « Qu'est-ce que tu fuis ? » . L'homme la regarde et lui répond : « retourne-toi » . La fille se met à genoux sur son siège et regarde: derrière elle il n'y avait que la route toute droite bordée de grands arbres qui s'éloignaient d'eux...

J'ai eu un véritable choc en voyant cette scène. Pour moi, ces quelques images résumaient parfaitement la vie telle que je la voyais : une fuite en avant avec rien derrière qu'une route dont on ne voyait pas le commencement...

J'ai retrouvé cette scène près de 20 ans plus tard :

C'était une scène de « Profession Reporter » d'Antonioni. L'homme c'était Jack Nicholson et la fille Maria Schneider...

simple ... du même Lynch, mais cela prendrait trop de temps, et n'éclairerait sans doute pas plus "Le Fils du pêcheur")

**10. Le point de vue :
Vous dites également dans l'une de vos réponses à Guillaume que le point de vue est souvent celui de la rivière.**

Ce qui m'a frappée aux tout premiers visionnages du film c'est justement l'abondance des points de vue différents que j'ai immédiatement reliés à la sensation de perte de repères (et "repaires" aussi !) qui se dégageait du film. Puis par la suite je me suis penchée très longuement sur l'eau (!) et le sens de la rivière. Croyant m'attacher à un repère précis je me suis vite rendu compte que c'est exactement l'inverse qui se passe : à partir de là je ne comprenais strictement plus rien aux déplacements... Comme je l'ai dit plus haut ma proposition d'analyse porte plus spécifiquement sur le

Je n'avais vu qu'un ou deux films d'Antonioni à l'époque et je les avais trouvés ennuyeux, mais en découvrant que cet homme avait réussi à parler aussi précisément, à captiver un enfant vivant dans une tour de banlieue, à des années lumière de ce que lui voulait faire dans son art, je me suis dit que le cinéma était un moyen incroyable de toucher les gens et de leur parler... Et je me suis dit que si j'arrivais un jour à faire du cinéma, je le ferais pour que des gens qui se sentent seuls, perdus, malheureux, souffrants, sachent qu'ils ne sont pas seuls au monde à ressentir ce genre de chose... «Le Fils du pêcheur » a aussi ce but... Et je crois que le message est déjà passé une ou deux fois... Je préciserai enfin que j'ai revu depuis tous les films d'Antonioni et que ce sont de pures merveilles et pas du tout ennuyeux comme je l'ai cru jusqu'à 25 ans !!

5. Nous avons également pu remarquer au sein de votre court-métrage un certain parti pris de lenteur et de silence. Ce parti pris a-t-il pour but la mise en valeur ou bien le renforcement du sentiment de secret et de honte qui semble peser sur les personnages ou a-t-il pour vous une toute autre signification ?

MCP : là on entre au cœur du projet avec cette question.

Pour les dialogues trois raisons principales : mon premier film était incroyablement bavard, dans la situation que je présente, je crois que le silence prédomine toujours et est le frère du secret et enfin, troisième raison, au cinéma si tu peux faire passer une idée par une image plutôt que par un dialogue, choisis l'image !

Revenons au premier point : tu l'auras sans doute deviné, je suis très bavard par nature ! « Barbes, la nuit... » mon premier film était à mon image : longs dialogues, voix « off » omniprésente etc... Si la plupart de ceux qui voyaient le film aimaient cette énergie et cette volonté de « s'exprimer », d'autres trouvaient le film extrêmement... bavard ! Quant au comité de

spécialement sur le début. Ce qui m'intéresse de montrer à de jeunes spectateurs c'est comment ils sont plus ou moins conviés à la construction du sens; ce film-là m'a paru en figurer un très bon exemple. Les dialogues ont été réduits (presque) au minimum, et la compréhension n'est quasiment qu'interprétative de signes visuels. Cependant je me demande si la confusion spatiale (et temporelle aussi, bien que là les données soient plus explicites et plus facilement saisissables) qui, vous le dites vous-mêmes, appartient plus au "senti" qu'à la perception consciente et mesurée des choses, ne contribue pas à brouiller des pistes déjà peu praticables... Bref : avez-vous volontairement éparpillé le sens des déplacements des personnages ou n'est-ce qu'un effet des choix de points de vue ?

MCP : Il y a un peu

censure il me gratifiait d'une interdiction aux moins de 16 ans pour, je cite, « la rare vulgarité des dialogues du film » ! Quand il s'est agit de prendre le contre-pied de ce film précédent (je le répète : tourné de nuit, assez « speed », très sombre et très bavard), j'ai donc choisi une économie de moyens au niveau des dialogues... Et puis il m'est rapidement apparu qu'il n'y avait pas grand chose d'autre à dire...

En arrivant sur le tournage, puis au montage, je me suis rendu compte que certains dialogues qui avaient été écrits n'avaient pas grand intérêt et ils ont disparu tout naturellement...

Cela correspondait également au silence qui entoure ce genre de situation : une famille regroupée autour d'un problème (ou d'un secret) familial (là en l'occurrence l'alcoolisme) se mure dans le silence. Tant vis à vis des siens que de l'extérieur... Et je fais partie des gens qui pensent (peut-être à tort) que « si les mots blessent, les silences tuent... »

Cette conviction est importante dans la forme prise par le film...

Et parfois quand il m'arrive de le revoir, je me dis que certains dialogues pourraient encore être enlevés sans nuire au film, bien au contraire...

Enfin, troisième point important, il me semble que le cinéma étant par essence visuel, il convient toujours d'aborder la narration sous cet angle, à savoir : comment puis-je, par l'image, faire passer telle ou telle idée ? Quand on ne sait pas comment filmer une scène, il est intéressant de se demander comment on pourrait le faire si nous nous trouvions dans un film muet ! Et crois-moi, tout a déjà été inventé par les pionniers du cinéma. Il n'y a qu'à voir les films de Murnau pour s'en convaincre ! Dans « Faust », par exemple, pour montrer que quelque chose a changé après que le héros a signé un pacte avec le diable, tous les décors et accessoires ont été changés et remplacés par les mêmes mais PLUS PETITS afin de signifier que le pacte avec le Diable a vraiment changé quelque chose... Ça ne se voit pas bien entendu, mais ça SE SENT !

Donc, pour en revenir à notre sujet, dès que c'est possible j'essaye de trouver une idée

des deux. Je voulais au départ essayer de construire une géographie en quelques points pour ne plus ensuite y revenir (en suivant l'exemple inimitable de Rio Bravo de Hawks où, dès le départ, on comprend comment est construite la ville : une grande rue, à un bout le bureau du shérif, au fond le corral pour le bétail et de chaque côté de la rue, un saloon, un pour chaque clan qui va s'affronter...

Ensuite il n'y a qu'à construire le huis-clos autour de cette rue). Seulement voilà, dans un décor naturel (avec des variations de luminosité et de temps, très grandes suivant l'heure et le jour), ça ne fonctionne pas (où je n'ai pas réussi à le faire fonctionner). Et si je m'appuyais sur un découpage précis pour le tournage, il ne m'était réellement utile que dans les moments "creux" où la bonne idée ne vient pas... J'ai donc volontairement choisi une "géographie" éclatée, des endroits peu reconnaissables,

C'est possible, j'essaie de trouver une race visuelle, un regard, un axe de caméra pour remplacer un dialogue. Par exemple je trouve plus intéressant qu'on ait une idée du caractère du père en le voyant manipuler les petits poissons (qu'il embroche sur un hameçon, image allégorique de ce qu'il fait subir à sa famille) ou caresser les truites plutôt qu'en le montrant dans de longues scènes dialoguées... Même chose pour la scène où l'amie de la mère découvre que la mère a été battue : que pourrait-elle dire qui rende compte de sa tristesse ? J'ai préféré son regard aux mots... Idem pour la scène de séduction entre le jeune homme et la jeune fille et le regard final de celle-ci : il emportera le souvenir de son regard, de ce qu'il a peut-être raté ce jour là... Mais les souvenirs dans le film sont comme les poissons morts dans une assiette (l'image qui suit le regard de la jeune fille) : privés de vie et abandonnés...

Et si tu as l'occasion de voir un jour « Blow Up » (qui a reçu la Palme d'Or à Cannes en 1967 je crois) d'Antonioni (encore lui), tu remarqueras que ce film très daté des années 70 ne comporte pas un seul dialogue durant au moins 45 minutes sans que tu t'en rendes compte un seul instant...

Pour le rythme, le but (je ne sais pas s'il est atteint) était de réaliser un film lent, silencieux, contemplatif, parlant d'une journée ennuyeuse, sans pour autant faire un film ENNUYEUX ou prétentieux... Le minimalisme dans le court-métrage conduit souvent à des films prétentieux et chiants... qui sont souvent d'ailleurs couronnés de succès dans les festivals et encensés un peu partout...

Je pensais fort à ces films-là en tentant, avec leurs propres armes, de faire un film ambitieux, à contre courant de ce que l'on voit souvent dans le cinéma actuel, mais capable de toucher et d'émouvoir des spectateurs n'ayant pas leur licence de philo en poche ! (Rires !!!)

Sans citer personne je dirais que j'ai eu la joie d'apprendre qu'un de ces cinéastes qui avait réalisé un court-métrage couvert de prix dans tous les festivals (sans doute le film le plus

confondus, de valeurs égales... Peu importe que l'on sache qui est où dès l'instant où on comprend qu'ils sont au bord de la rivière... seule la position des mères restant identifiable géographiquement (qu'un psy s'amuse à analyser cet état de fait et en déduise l'âge du capitaine !) Il est clair que cette dispersion des points de vues et des lieux ne facilite pas la compréhension du film, mais a posteriori je ne crois pas qu'il la complique si fortement, moins en tout cas que l'absence de dialogue qui intrigue et déroute beaucoup plus...

10. Le décor de l'appartement :
Il y a là encore quelque chose qui m'a frappée et que je n'ose aborder qu'avec circonspection. Il s'agit de la reprise métaphorique et quasi-systématique du motif de la grille.
Vous parlez du fait de se murer dans le silence (cela m'a fait sourire d'apprendre que vous êtes plutôt d'une nature

primés depuis des années) et qui moi, m'avait mis hors de moi, avait vu « Le Fils du pêcheur » et disait dans tout Paris à qui voulait l'entendre que c'était un des meilleurs film de court métrage qu'il avait vus (comme j'avais beaucoup pensé à son film en réalisant le mien, j'étais ravi)...

6. Les acteurs, le tournage : Comment le choix a-t-il été fait ? Comment s'est déroulé le travail, notamment avec les enfants ?

MCP : Lorsque j'ai commencé le casting du film, j'étais chargé par Olivier Jahan du casting de son propre film (pour le rôle principal uniquement) " Faites comme si je n'étais pas là..."

J'ai donc rencontré la plupart des ados de 14 à 20 ans travaillant dans ce métier (Plus d'une centaine si je me souviens bien) et j'ai profité de cette mission pour solliciter les agents artistiques pour mon propre compte... Il faut savoir que les agents artistiques ne répondent presque jamais aux demandes des courts-métragistes mais là, du fait de ma double casquette et de la préparation du long-métrage d'Olivier (et qui dit long métrage, dit salaire pour les acteurs), les choses ont été plus faciles...

Je crois que le choix de Thomas Salsman a été assez simple et qu'il n'avait pas vraiment de concurrents. Je faisais une impro avec tous les jeunes acteurs et cette impro (une scène de dispute entre un beau-père et son beau-fils) "fonctionnait" pour le film d'Olivier comme pour le mien... L'air buté de Thomas correspondait tout à fait à ce que je cherchais... A part la blondeur de ses cheveux que je n'aimais pas (je lui ai fait faire une teinture par la suite), il était le personnage que je recherchais... Thomas est un vrai acteur : il est en fait bavard comme une pie, très extraverti, très joueur. Mais il était toujours au top quand on préparait une scène et je ne crois pas que j'ai eu à le diriger, je crois qu'il comprenait instinctivement ce que je désirais... Son petit frère dans le film est en fait mon petit cousin qui n'avait joué et n'avait jamais voulu le

*u une nature
diserte !) et
l'immeuble où vit la
famille de Jean-marc
avec cette façade
extrêmement austère
évoque un univers
presque carcéral,
avec des lignes très
strictes, une couleur
sombre et surtout
l'absence de vie
notoire : Rien de
visible aux fenêtres,
dans un quadrillé
étonnant de
régularité. Or ce motif
du quadrillé est repris
dans le plan qui suit
et qui montre
l'intérieur de
l'appartement. Le
couloir, qui a quelque
chose de
labyrinthique, reprend
le même motif, et
dans les mêmes tons
de surcroît, que la
façade de
l'immeuble. On peut
ensuite le retrouver
décliné d'autres
manières : sur la
chemise du père par
exemple, sur la
nappe de la salle-à-
manger ou encore
sur les rideaux.
Est-ce là un fait-
exprès,
volontairement utilisé
et, en ce sens, puis-
je en conclure ce que
j'ai exprimé plus
haut ?*

MCP : Voilà bien une

faire : je l'avais photographié par hasard dans une fête de famille et je l'avais découvert beaucoup plus profond et sensible qu'il ne m'apparaissait dans la vie... Je suis très content de l'avoir pris et je le trouve tout à fait formidable... Il ne s'est pas posé de question, il était très malléable... Mais le pauvre a fini épuisé...

Je travaillais dans une boutique de BD qu'avait ouverte un ami dans mon quartier quand j'ai vu entrer Justine (la plus grande des deux filles).

Elle me paraissait très jeune et très jolie...

J'avais à l'époque un projet de court qui s'appelait " Notre père qui est aux cieux " (et qui ne s'est jamais fait, le scénario, un parricide sur fond d'inceste en 6 minutes muet, provoquait trop de polémiques et "n'amusait"semble-t-il que moi) et je trouvais qu'elle était idéale physiquement pour ce rôle... Après avoir hésité une bonne heure (au moins) à lui parler de ça, je me suis quand même jeté à l'eau... Dans ces cas-là on s'attend quand même à se faire envoyer sur les roses (il faut dire que comme entrée en matière, ça fait un peu "drapeur à la petite semaine" !), mais au contraire, elle m'expliqua qu'elle commençait à faire des castings... Ce n'est qu'un an plus tard que j'ai commencé le casting du " Fils du pêcheur " et j'ai revu Justine parmi beaucoup d'autres jeunes filles. Elle n'avait quasiment rien tourné (à part une pub), mais j'étais sous le charme...

Pour la dernière petite fille, je l'avais rencontrée à la piscine de Versailles lors du tournage d'un court-métrage d'un ami et je lui avais vaguement parlé de ce film... Quand les choses se sont concrétisées, j'ai contacté ses parents et fait des essais avec elle...

Les deux mères ont été l'objet d'un casting classique assez long, je ne les connaissais pas et je crois que la comédienne qui joue la mère des garçons n'a jamais bien compris ma façon de travailler (elle venait du théâtre, jouait tous les soirs une fille de 16 ans et venait les week-end jouer une mère de 35 ans). Je la trouve formidable dans le film, pleine de tendresse et de retenue. Et j'ai vu la pièce dans laquelle elle jouait (dont je ne me rappelle plus le titre) plus

analyse qui prouve ce que je disais : faire un film c'est "trouver des solutions" ce n'est pas les chercher (pour moi en tout cas). Si la thématique de l'enfermement (dans la famille, dans l'adolescence, dans le problème du père, dans l'alcoolisme, dans un corps qui change, dans une vie qui ne change pas) est bien au cœur de ce film, je n'avais pas décliné cette symbolique avec autant de volonté que vous l'analysez... Si je croyais à cela je dirais que cette réminiscence du symbole de la grille est due "au hasard", mais au cinéma, moins qu'ailleurs, je ne crois au hasard... Une chose est certaine, je voulais au moins pour l'appartement et l'immeuble, une certaine géométrie venant trancher avec l'absence totale de géométrie apparente de l'univers de la rivière... Mais aviez vous remarqué que les séquences de l'appartement avaient été tournées dans

jouait (dont je ne me rappelle plus le titre) plus tard et j'ai été emballé par son jeu...

Le second pêcheur (le père des filles) est un vieil ami avec qui j'ai pris des cours de théâtre, un comédien hors pair qui est passé un peu à côté de la carrière qui aurait du être la sienne, ça arrive...

Le père enfin était le directeur de production du film... Il ressemblait un peu, de dos, à mon propre père et l'idée m'a amusé... Ce n'était pas forcément le meilleur choix tant le travail de directeur de prod est peu compatible sur ce genre de film avec la disponibilité qu'on demande à un acteur...

Quant à Marc adulte, il s'agit tout simplement de mon "petit" frère...

7. D'une façon un peu plus large quelle est la scène que vous préférez et pourquoi ? Et quelle est celle qui a été la plus difficile à tourner ?

MCP : La scène que je préfère est sans conteste celle où les quatre enfants sont cachés dans les hautes herbes et discutent (même si le son est mixé beaucoup trop fort et les dialogues beaucoup trop audibles). Ce plan-là je l'avais exactement rêvé de cette façon.... Ca a aussi été un des plans les plus difficiles à tourner parce que tourné avec une très longue focale (200 mm, peut-être même 300) et qu'au départ on faisait un travelling avant sur les enfants... Il a fallu un très long moment pour monter les rails de travelling dans les hautes herbes, puis il a fallu attendre la bonne lumière, puis on s'est rendu compte qu'au 300, le travelling devait être extrêmement long pour que l'on sente le mouvement (ce qui était impossible à réaliser dans les conditions dans lesquelles nous tournions). Et avec le 300 tout ce que l'on voyait c'était le moindre changement de rythme dans le travelling et la caméra semblait bouger dans tous les sens. On a fini par faire une ou deux prises en fixe et c'est l'une d'elle que l'on trouve dans le film...

Il y avait un autre plan qui semblait sur le papier très difficile à réaliser (et c'est aussi un plan très

deux appartements différents ?

Voilà, en ces temps très difficiles, je suis content d'avoir eu l'occasion de reparler un peu de cinéma en répondant à vos questions. J'espère vous avoir donné assez d'informations, et ne pas avoir dit trop de bêtises dont j'aurais à me défendre un jour !

Pour ce qui concerne mes projets, sachez que, pour résumer, je n'ai pas réussi à trouver le financement pour les deux longs métrages que j'ai écrits et que pour l'heure j'essaye difficilement de faire vivre ma petite famille en accumulant les petits boulots... Autant dire que pour l'instant, pour moi, le cinéma c'est terminé... C'est une déchirure, mais c'est aussi une des règles de ce métier... En espérant que des jours meilleurs succéderont à ceux-ci...

MCP : je tenais à apporter encore une ou deux précisions qui me sont venues

important du film) : celui qui marque la fin du repas de midi (totalement éipsé par ailleurs) : je voulais en effet que durant un travelling long, lent avec plusieurs panotages successifs, voire contradictoires dans le mouvement, les 8 personnages du film se retrouvaient dans la même séquence : le frère aîné qui croise les deux pêcheurs, les dépasse, arrive vers son petit frère, retournement sur les deux mères puis les deux filles qui jouent au badminton pendant que les pêcheurs s'éloignent (c'est quelque chose comme ça)... On avait réservé beaucoup de temps pour ce plan-séquence qui s'est révélé très facile à mettre en scène et à réaliser pour donner un plan séquence à mon sens plein de vie, qui réunit pour une UNIQUE fois, tous les protagonistes du film...

Je pourrais aussi citer tous les plans d'intérieur, particulièrement difficiles à réaliser dans des espaces exigus, après l'émotion du tournage en extérieur... Une exigüité rendue encore plus difficile par le fait que nous utilisions une technique de tournage spéciale pour obtenir un effet "sans blanchiment" de l'image qui supposait une mise en place très longue et très fastidieuse des lumières ! ...

Je me souviens que vous m'avez demandé quel était mon plan préféré (ce à quoi j'ai répondu), mais je voudrai préciser qu'il y a un raccord que j'aime beaucoup dans ce film : celui qui va du regard de la jeune fille en très gros plan, aux truites mortes posées sur une assiette...

Je ne sais pas très bien pourquoi, mais ce raccord-là évoque pour moi une certaine absurdité du temps tel que nous le vivons et du caractère mortifère des occasions manquées qui ne représentent jamais... On passe du regard plein de vie (et de mélancolie) d'une jolie fille, à celui terne et froid de poissons morts. Cette parenthèse mise à part, revenons à vos questions.

8. L'univers sonore : En particulier le bruit de l'avion de chasse; était-il volontaire?

après réflexion. Ces réflexions concernent en fait la récurrence du thème de l'automobile et ce qui unit le bruit des avions et celui des voitures de courses retransmises par la radio.

Parmi tous les cinéastes que j'admire, OZU est sans doute celui qui me bouleverse le plus par son obsession clinique à faire presque toujours le même film, à utiliser

UNIQUEMENT des plans fixe, à hauteur d'un homme accroupi sur un tatami et un objectif de 50mm et à développer sa thématique

(essentiellement la mise à mal de la famille traditionnelle japonaise par l'arrivée de la modernité)... Il use fréquemment de contre points, c'est à dire que tel ou tel détail apparemment insignifiant se retrouve deux ou trois fois à d'autres moments de son film.

Il peut le faire avec une note d'humour (qui finalement prendra sa saveur discrète à sa troisième redite) ou

MCP : Les avions de chasses ne survolent jamais les zones urbaines à cause du bruit qu'ils font. Par contre ils passent régulièrement au-dessus de ce petit coin des Combrailles... Lorsque j'ai entendu le premier passer, j'ai demandé à mon ingénieur du son d'essayer d'en "attraper un"... Il a réussi à le faire plusieurs fois durant la semaine... En fait ce véritable coup de tonnerre dans le silence (ou plutôt cette explosion) fait partie de l'environnement sonore réel de la rivière. Par contre j'ai voulu lui donner une mission plus symbolique, celle de rendre la tempête qui se déroulait dans le crâne de Marc et occultait par sa force ses autres perceptions... Je suis assez content de l'effet, mais il faut savoir que nous avons dû mixer 4 bruits d'avions (dont deux montés à l'envers) plus un coup de fusil pour obtenir la force que je voulais pour ce son là... Ca semble naturel mais ça ne l'est pas...

Il n'y a pas à proprement parler de prise directe pour le son. C'est très compliqué tant le bruit d'une rivière est irrégulier et changeant d'une prise à l'autre. On a réussi à se débrouiller pour les rares dialogues mais pour le reste tout à été enregistré à part et monté comme cela nous arrangeait. Mon ingénieur du son avait une liste extrêmement longues de "sons seuls" qu'il devait enregistrer durant notre semaine de tournage et ça allait du vent dans les hautes herbes dans le sens de la rivière à 1 mètre du bord, puis 2 mètres, puis trois mètres, puis dos à la rivière etc. à l'ensemble des oiseaux et insectes qu'il pouvait reconnaître et identifier. Nous avons plus de 12 heures de bandes son et nous avons rajouté d'autres oiseaux, insectes ou bruits d'eau provenant de banques de sons ou de matériel restant de quelques films tournés par des amis... Toute la bande son a été travaillée au montage et surtout au mixage puisque j'ai eu un des meilleurs mixeurs français de l'époque (dont, j'ai honte, le nom m'échappe aujourd'hui)...

troisième route, ou avec un son incongru ou une situation (une libation au saké entre hommes par exemple, on boit beaucoup dans le cinéma d'OZU)...

Le thème de l'automobile dans "le Fils du pêcheur" a été développé comme cela, en référence très indirecte à OZU (c'est aussi chez lui que j'avais pris l'idée de filmer au départ tout le film à hauteur d'enfant en plans fixes). Ce n'est qu'en y réfléchissant hier soir que je me suis souvenu de cette volonté d'alors (le film a été tourné et préparé voilà 4 ans il me semble et beaucoup d'eau a coulé sous les ponts depuis).

De façon plus spectaculaire et plus visible, les sons de voiture et d'avion se répondent en contre point selon les mêmes références... Quand des jeunes cinéastes disaient à la Cinémathèque française à Orson Welles qu'ils comptaient bien développer des idées nouvelles pour leurs éventuels films à

venir, il leur
répondait : "J'ai une
mauvaise nouvelle
pour vous, la
meilleure et la plus
originale de vos idées
a déjà été filmée au
moins 3 fois !"

Je crois qu'il avait
tout à fait raison et
qu'il est bon parfois
de s'inspirer, de citer
et de rendre
hommage à ceux qui
ont ouvert des voies
nouvelles dans le
cinéma... Si nous
pouvions les
poursuivre ne serait-
ce que de quelques
mètres, ce ne serait
pas vain...