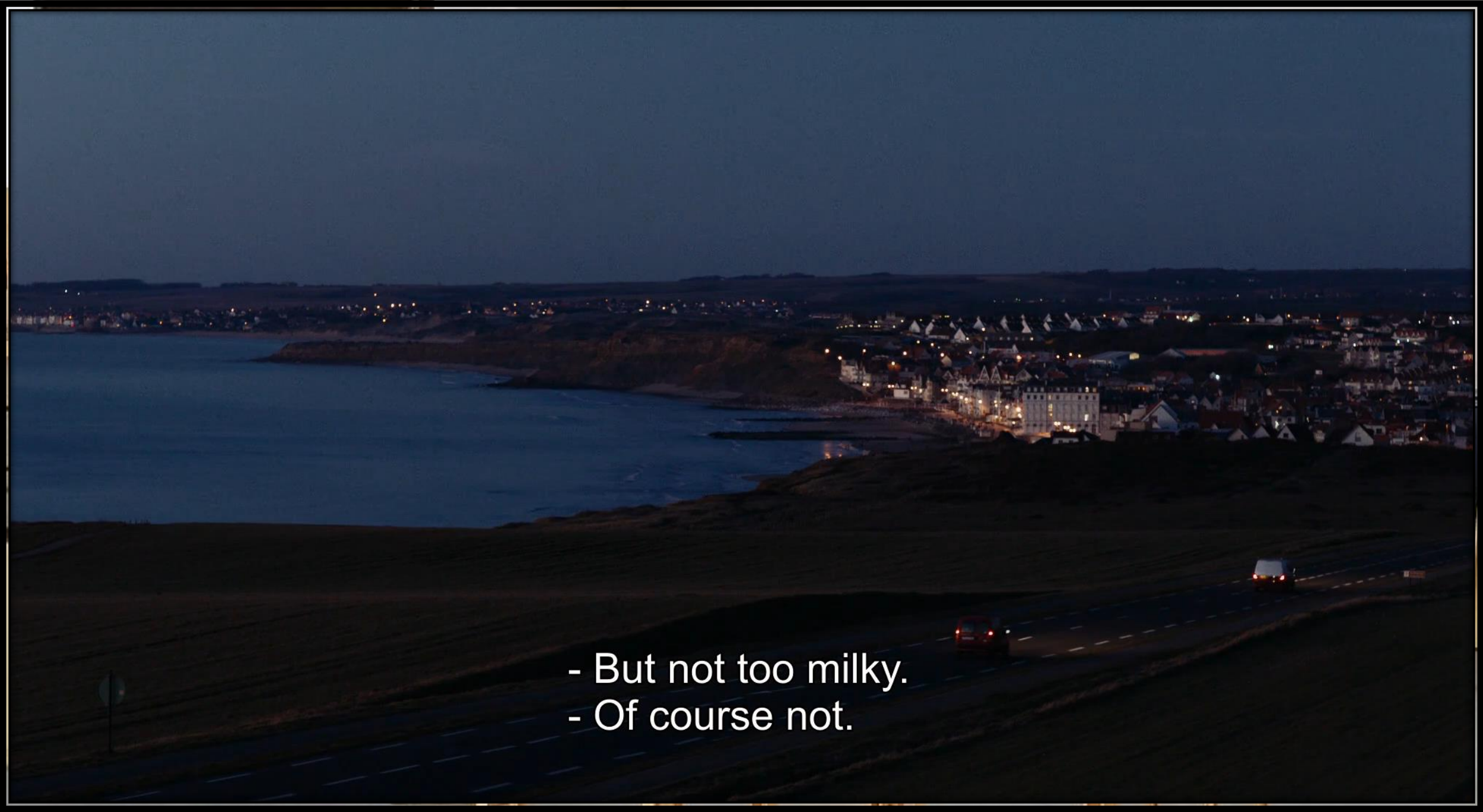


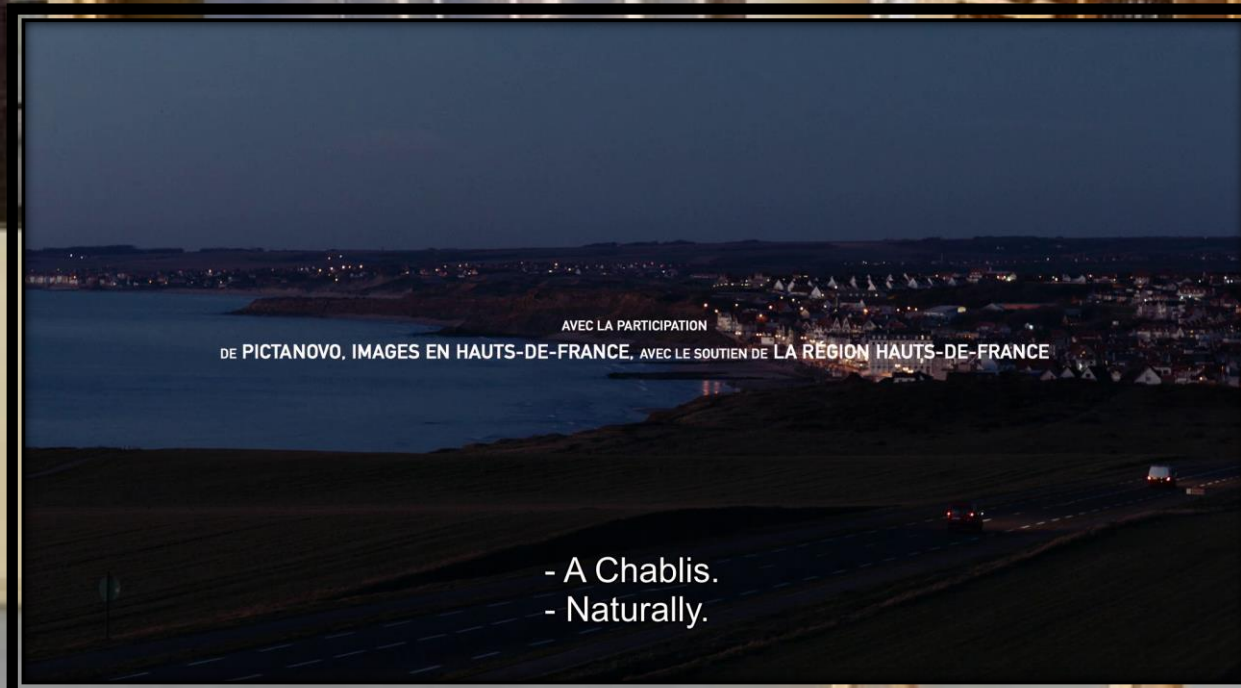
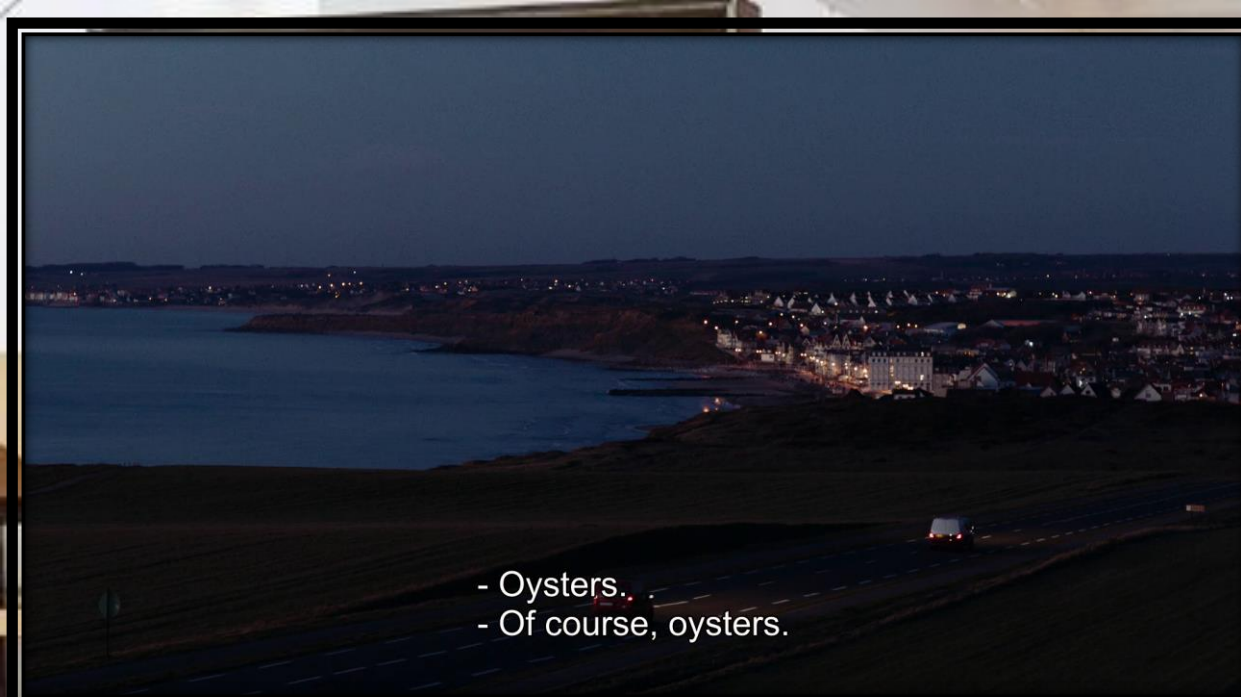


I – « *Bonne soirée* » (2022) de Antoine GIORGINI.
Décors et croyances : le monde comme scène.





- But not too milky.
- Of course not.



A – LE MONDE DE L'IMAGE.

Les premiers plans du film renvoient à une logique de film publicitaire, promotionnel pour la Côte d'Opale.

L'image est idyllique, le dialogue évoque des spécialités locales.

Wimereux est le prototype de la petite ville extrêmement bourgeoise et propice à la villégiature.

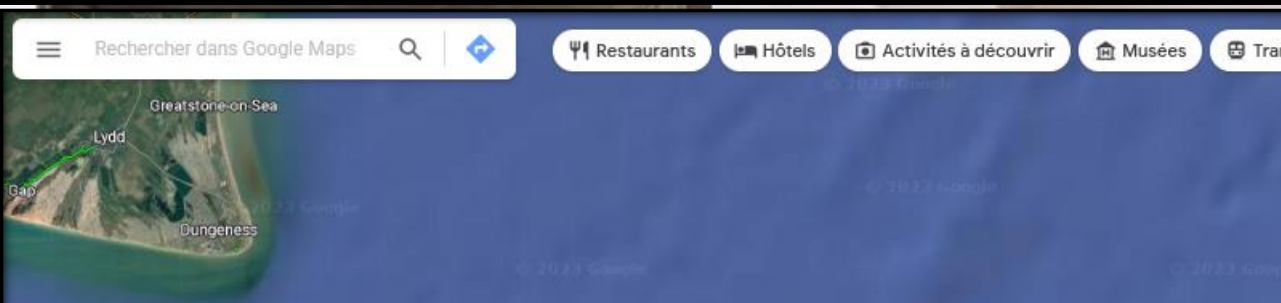
Ce décor – naturel – permet, par la précision de sa localisation, une caractérisation immédiate des personnages. Une bourgeoisie possédant un pied à terre dans un lieu touristiquement enviable. La proximité de Calais – évoquée dans le film – conjuguée à la relative distance avec la sous-préfecture du Pas-de-Calais, contribue à créer un espace favorable à la discussion à la fois concrète et théorique sur laquelle le récit va se développer.

Nous entrons en un seul plan, deux voix-off et quelques signes scripturaux renvoyant à la production du film, dans une comédie dramatique contemporaine se présentant comme un miroir pour un public aisé.

Rechercher dans Google Maps

RestaurantsHôtelsActivités à découvrirMuséesTransports en communPharmaciesDistributeurs de billets

Connexion



ALORS,
WIMEREUX
C'EST LÀ.





 Calques

Sentiers cyclables

Pistes cyclables

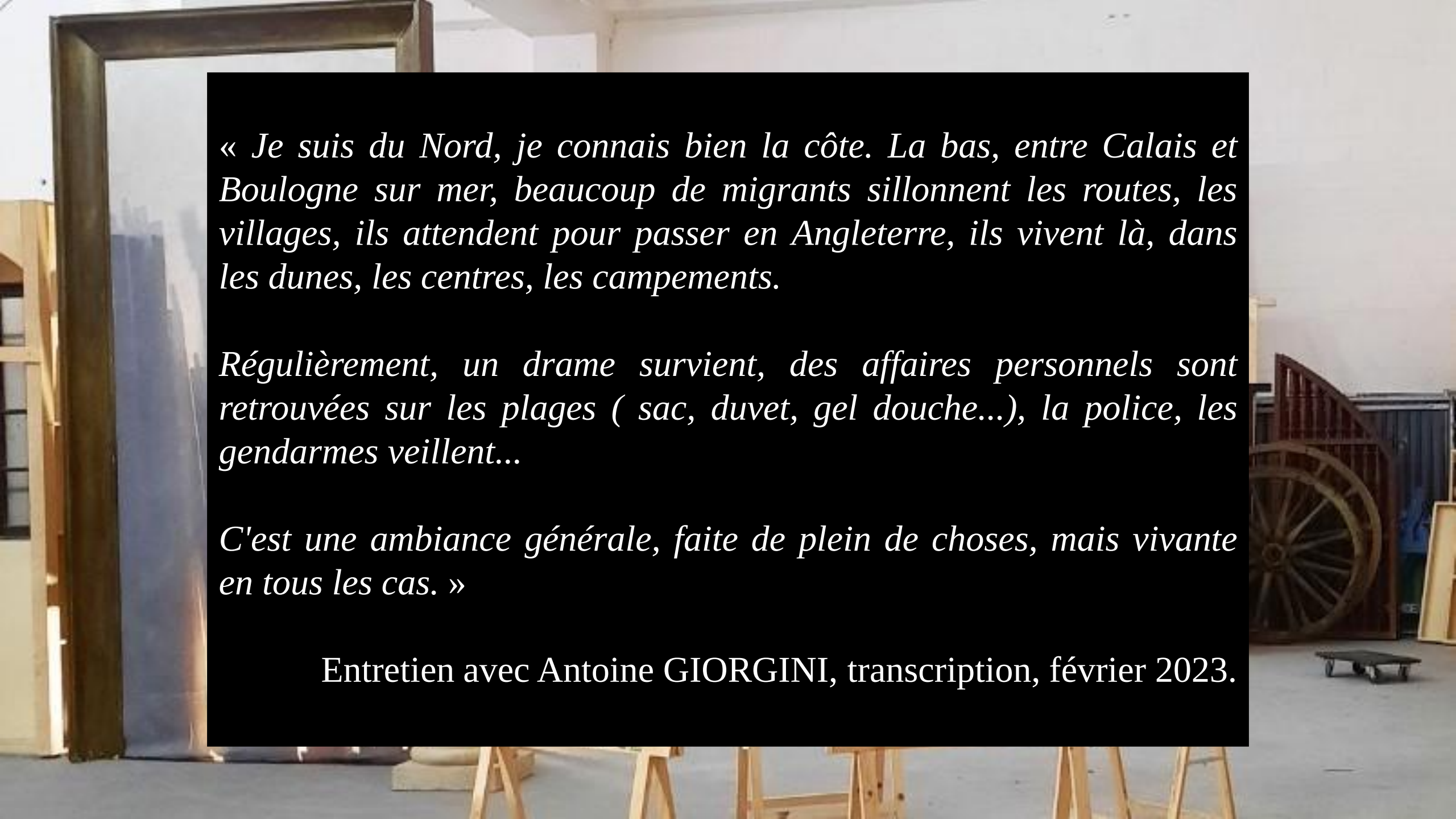
Voies douces

Chemin de terre

Images ©2023 TerraMetrics, Données cartographiques ©2023 Google

France Conditions Confidentialité Envoyer des commentaires

5 km



« Je suis du Nord, je connais bien la côte. La bas, entre Calais et Boulogne sur mer, beaucoup de migrants sillonnent les routes, les villages, ils attendent pour passer en Angleterre, ils vivent là, dans les dunes, les centres, les campements.

Régulièrement, un drame survient, des affaires personnels sont retrouvées sur les plages (sac, duvet, gel douche...), la police, les gendarmes veillent...

C'est une ambiance générale, faite de plein de choses, mais vivante en tous les cas. »

Entretien avec Antoine GIORGINI, transcription, février 2023.



- Hi!

- How are you?



B – DE L'IMAGE A L'IMAGINAIRE : L'AUTRE SCENE.

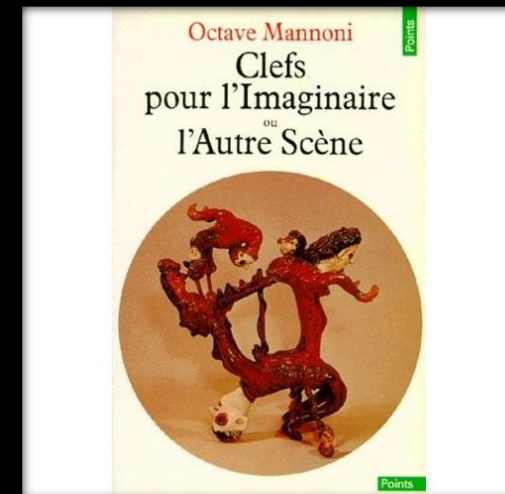
A la cave – métaphore courante de l'inconscient, ici collectif, au cinéma – se découvre un autre décor, non plus naturel mais bel et bien modifié.

Tim, le jeune frère de Valentine, est le metteur-en-scène amateur d'un décor de fortune dont il espère qu'il activera les imaginaires de ses hôtes.

Nous passons ici à un autre régime d'image : de publicitaire il devient documentaire – ou du moins le voudrait-il.

Invités pour un week-end, Alex et Valentine sont en fait conviés à une représentation : celle que Tim se fait du monde dans lequel il vit.

D'une représentation l'autre, ils sont également appelés à devenir acteurs dans un théâtre populaire fondé sur l'improvisation à partir des stéréotypes portés plus ou moins consciemment par chaque personnage.



« Il y a, on le sait, un patient de Freud à qui une devineresse avait prédit que son beau-frère mourrait pendant l'été, empoisonné par des crustacés. L'été fini, le patient déclare à Freud à peu près ceci : « *Je sais bien que mon beau-frère n'est pas mort, mais quand même cette prédiction était formidable.* » Freud a été profondément étonné par ces paroles ; mais à ce moment-là il s'intéressait à un problème tout différent et il ne s'est pas interrogé sur *la forme de croyance que cette phrase implique. Il faut bien en effet que quelque chose de la croyance, supportée par la devineresse, subsiste et se reconnaisse, transformé, dans ce sentiment absurde de satisfaction.* Mais ce n'est ni plus ni moins absurde que l'instauration d'un fétiche, bien que d'une tout autre nature.

Cette formule « *Je sais bien, mais quand même* » ne nous paraît pas toujours aussi surprenante, tant nous y sommes habitués ; en un sens elle est constituante de la situation analytique, on pourrait dire qu'avant l'analyse, la psychologie n'avait voulu s'accrocher qu'au « *je sais bien* » s'efforçant de se débarrasser du « *mais quand même* ». *Une certaine duplicité*, préfiguration vague du clivage du Moi, était bien connue, au moins depuis saint Paul, mais on n'avait jamais su en faire qu'un scandale devant *les conceptions unitaires et moralisantes du Moi*. Même les psychanalystes qui (un peu comme saint Paul) ont pensé qu'il fallait s'appuyer sur la meilleure moitié, ne se sont jamais imaginé qu'en privilégiant le « *je sais bien* », on viendrait à bout du « *quand même* », cela parce qu'une fois la situation analytique constituée ce n'est plus possible. On s'aperçoit qu'*il n'y a de mais quand même qu'à cause du je sais bien.* »

Octave MANONI, « *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène* », Editions Seuil, Paris, 1969.

Une fois « l'autre scène » active dans « *Bonne soirée* », le film entier va se construire entre le « *je sais bien* » et le « *mais quand même* » décrit par Octave Mannoni. Cet espace virtuel est en quelque sorte l'antichambre du spectacle. Il est cet espace commun que partagent comédiens et spectateurs après que le travail du metteur-en-scène leur ait, aux uns comme aux autres, proposé ou construit une place...



Si la question du mensonge à tout d'abord été posée par le biais de la « mise en scène » de Tim perçue comme telle par Alex et Valentine, la question de la vérité, elle, n'est pas encore apparue.

Objectivement, Tim joue mal de la guitare. L'expression forcée de Valentine – à la recherche d'un encouragement difficile à exprimer – trouve une sorte d'aboutissement dans le « super » que lance Alex et qui ne peut être perçu autrement que de manière ironique. Les règles élémentaires de la courtoisie nous sont ici brièvement rappelées. Obstacle à la sincérité, elles sont néanmoins pointées comme tel par le cinéma : le jeu d'acteur indique une duplicité, un différentiel entre ce qui est vu / entendu et dit. Le début de la séquence vient donc confirmer la naïveté de Tim (son enthousiasme lorsqu'il joue trahit le peu de conscience qu'il semble avoir de son niveau réel de jeu) et la complicité d'Alex et de Valentine dont l'acmé sera le toast porté à la solidarité !



Le raccord discret entre le plan de Tim concluant son morceau en agitant de droite et de gauche la caisse de résonance de son instrument et Alex esquissant de la tête un mouvement négatif trahit la posture de deux personnages que tout oppose et qui, pourtant, s'accorde en paroles.



Cette brève scène scelle à priori pour le spectateur le schéma du couple soudé face à une figure étonnamment naïve de metteur-en-scène.



Si, selon la formule de Tzvetan TODOROV, un régime d'inégalités cognitives se met bel et bien en place ici, ce dernier semble être clairement défini tant il inclut le spectateur d'une manière claire et distincte.

Mais, soudain, surgit une nouvelle question...

A close-up shot of a man with dark, wavy hair and a beard, wearing a dark turtleneck. He is looking down at a brown egg he is holding in his right hand. The background is a warm, out-of-focus interior with a framed picture on the wall.

Do you know the egg trick?

Un accessoire – un œuf cru – va brouiller les lignes de démarcation entre les protagonistes. Préposé à la cuisine, Alex, va user d'un aliment indispensable à cette dernière pour faire monter une étrange mayonnaise. Le recours au procédé de la caméra portée confère à la scène une instabilité qui va accompagner la déstabilisation de Valentine, et, avec elle, à la perte de repère du spectateur.



Différents lieux, différents décors s'invitent ainsi dans la salon. Si le lieu imaginaire de la cave demeure pour l'instant en retrait, celui de la cuisine fait irruption ici telle une coulisse qui s'inviterait sur la scène par l'entremise d'un accessoire. L'œuf va alors servir d'étrange objet transitionnel entre Alex et Tim au détriment de Valentine. En volant en éclats, l'aliment fait également éclater la confiance de Valentine pour Alex. Implicitement. Mais sûrement.

Présenté par la mise en scène comme un tour de prestidigitation, le « principe de la voûte de la cathédrale », va faire s'effondrer le dispositif mis en place jusqu'ici : le régime d'inégalités cognitives auquel le spectateur semblait être associé sur le mode de la connivence devient à partir de là parfaitement imprévisible. Le vrai n'est pas plus séparable du faux que jeune ne l'est du blanc une fois l'œuf brisé. D'autant que les motivations réelles d'Alex sont tout à fait discutables ici...



MasCape



Hilarious.

La culture du doute s'insinue juste que dans le rapport au genre du film qu'entretient le spectateur. Est-ce que « *Bonne soirée* » est une comédie ou va le rester ? L'autre lieu – aussi fantasmatique que le rapport des personnages à la politique – va alors faire retour pour s'emparer du film dans son entier... Et la cave de devenir le refoulé des protagonistes.



« Tout au théâtre est palpable, tangible, réel. Décors, costumes et acteurs. Matériaux, tissus et personnages. Tout se déroule comme si ça se passait dans notre salon. Et pourtant, rien n'est plus faux. Tout est re-présenté. C'est le règne de l'artifice. Du faux plus juste que le vrai. Puisqu'il l'interprète, le transforme et l'éclairé. Le temps est arrêté. C'est ici et maintenant. Chaque représentation est unique et spontanée. Elle est redevable des conditions particulières à chaque soirée.

Un acteur peut communiquer sa mauvaise grippe aux spectateurs des premiers rangs. Rien n'est plus vrai que le faux. Il en est contagieux. Cette vaste conspiration du faux jette un peu de lumière sur l'opacité du réel. Elle nous en fait découvrir la vérité. Au cinéma tout est faux : l'écran, la pellicule, le projecteur, la lumière, le montage, le gros plan où le visage prend la dimension d'une maison, où les yeux sont des fenêtres, où la bouche est une porte. Et pourtant, rien de plus important au cinéma que le souci du réel. Tout doit « paraître » vrai. Comme s'il était impérieux d'obnubiler toute cette technologie du faux. On nous aspire dans l'écran, avec les personnages, dans l'espoir de nous faire croire que le faux est plus vrai que le vrai. Que l'apparence est plus réelle que la réalité. C'est le phénomène de la « présentation » par opposition à la « représentation ».

On présente un film alors qu'on représente une pièce. Rarement au théâtre parle-t-on d'une pièce à laquelle on ne croit pas parce qu'elle ne colle pas à la réalité. Souvent, au cinéma, on reproche à un film son manque de réalisme : « Ce n'est pas comme ça que ça se passe dans la vraie vie. »

Gilles NOEL, « *Le faux-vrai et le vrai-faux* » in « Jeu » n°50, Cahiers de théâtre, 1996.



« *Jeux dangereux* »
(*To be or not to be* –
1942)
de Ernst LUBITSCH.

Les questions corollaires au film d'Antoine GIORGINI se posent dans le cinéma de LUBITSCH :

- Décors ?
- Politique et spectacle ?
- Vérités et mensonges ?
- Jeu de dupes ?
- Rapports entre les figures du metteur-en-scène et du spectateur ?
- Redistribution par le cinéma des lieux identifiés du théâtre (scène, coulisse, etc.).

« *To be or not to be*, j'adore, forcément, un vrai film sur les apparences justement. Mais si je devais trouver des références après coup, elles se situeraient plus du côté de Wilder, dont je suis un fan inconditionnel, et j'avoue être moins connaisseur de Lubitsch. "*A foreign affair*" (La scandaleuse de Berlin) avec Dietrich, rejoint "*To be or not to be*", avec des gens qui jouent à en être d'autres, on joue, on ment, on se déguise, on fait croire qu'on se connaît pas, on entend des choses qu'on ne devrait pas entendre..." Irma", "*Some like it hot*"...Mais en fait, tous les films que j'aime sont une référence pour moi. Autant "*The rope*" d'Hitchcock pour le huis clos, que "*Fedora*" de Wilder pour le twist et le mensonge, "*Un air de famille*" pour les discussions et archétype des personnages. D'ailleurs, Daroussin était une référence pour le personnage de Tim: "Et alors, si elles poussent ces ailes de la solidarité et qu'elles grandissent, pourquoi pas?" dit il. Quand je voulais mettre un dialogue improbable dans la bouche de Tim, j'imaginais Daroussin le dire avant avec sa voix si caractéristique et naïve à souhait et ça passait. »

Entretien avec Antoine GIORGINI, transcription, février 2023.



Politique-spectacle ?

The background image shows a workshop or studio. In the foreground, there are several wooden sawhorses. In the background, there is a doorway and some equipment, including a blue cart. The lighting is bright and even.

D – Le décor comme « pré-texte » :

« Donc, le choix du migrant s'est présenté à moi presque naturellement. Déjà, je voulais faire un huis clos au bord de la mer, j'aime cette ambiance. Et l'un des sujets du film étant le débat, il me fallait une thématique génératrice d'arguments. Le fait d'avoir choisi un migrant rend à la fois la comédie plus grinçante mais ancre le film dans un environnement plus réel, plus propice à "faire croire". Car après tout, mon seul but, c'est de "faire croire" alors que tout ça est faux. »

Entretien avec Antoine GIORGINI, transcription, février 2023.

« Le thème des racines est très présent chez moi, étant d'origine Italienne, d'un grand père qui a migré en France pour trouver une vie meilleure, j'avais envie de parler de ça au travers le personnage d'Alex (origine polonaise dans le film). Alex est considéré comme "le connard de droite" mais c'est aussi et c'est ça qui m'intéresse, un homme d'origine populaire, il a ça en lui, il est dans la revanche sociale. Je voulais montrer, la gauche et la droite, le flou qui persiste, d'ailleurs, personne ne sait répondre à cette question dans le film, à part une définition très vague de Deleuze, avec laquelle je ne suis pas du tout d'accord. "Être de gauche, c'est penser au monde"... Il faudrait déjà pouvoir se le permettre. Et eux, Tim et Valentine, sont sans doute "bien nés", Tim fait une blague douteuse et Val incite dès le début Alex à "jouer au connard". Il y a un côté, "qui sème le vent récolte la tempête". Mais aucune des morales des personnages n'est sauves, je n'en défend aucun mais j'ai des affinités avec tous, Val, Tim, Alex, le voisin, les flics, c'est moi ! Divisé en 5. »

Entretien avec Antoine GIORGINI, transcription, février 2023.



Le pré-texte du décorum de la cave va ainsi servir de base à l'expression « sans filtre » des rapports unissant les trois protagonistes. Loi théâtrale bien connue, le « *faux* » permet l'accès au « *vrai* ».

Trois points de vue externes à la scène vont alors être successivement exposés et permettre la mise en perspective d'un prétexte qui va (re)trouver la place thématique centrale du film. Pour aller vite, le réel va se rappeler aux bons souvenirs des protagonistes et replacer-déplacer la question des migrants de prétexte à sujet.

C'est la question de la relation du spectateur au spectacle qui est alors posée. Son corollaire est la question de la croyance en la représentation. « Représentation » est tout autant un terme esthétique que politique...



In fine, la question du décors demeure centrale. Ou plus exactement la question de sa nature : le décor reconstruit de Tim est ainsi perçu comme naturel par les personnages secondaires du film. C'est avec eux que l'expérience sociologique prend tout son sens...



« Ma première source d'inspiration, c'est moi même. A son âge, j'aurai presque été capable de faire un truc aussi con que Tim pour observer la situation. En fait, j'adore faire croire des choses, faire des blagues à des potes, à mes enfants, faire croire à des situations incroyables et drôle et dire ensuite que ce n'est pas vrai, sinon ça serait de l'affabulation. J'adore les canulars sympas, et qu'on m'en fasse aussi. Je dis ça, car il y a dans mon cinéma, une envie de jouer aux faux semblants. Bonne soirée est aussi un film sur les apparences, qui sommes nous en réalité? Nous sommes ce qu'on dit ou ce qu'on fait? C'est en cela que le flic est le plus sincère, droit dans ses bottes avec ce qu'il dit et ce qu'il fait. Un flic-l'abbé Pierre, donneur de mode d'emploi "héberge ton migrant", j'adore cet acteur, Karim Rouabah, il a réussi à mettre une intensité dans son personnage en conservant une petite espièglerie dans le regard pour ne pas en faire un fromage et dramatiser l'affaire. Donc, ce sont les personnages qui déterminent leurs situations, en fait je dirai même qu'ils creusent leurs tombes. Ils sont responsables, donc déclencheur de leur histoire. D'un point de vue du scénario, nous sommes avec des personnages décisionnaires et non qui subissent, c'est eux tout seul qui ouvrent les hostilités et n'ont besoin d'aucun coup du sort. »

Entretien avec Antoine GIORGINI, transcription, février 2023.