

REVUE MENSUELLE  
DE CINÉMA  
MARS 2013

# POSITIF

ÉDITÉ PAR INSTITUT LUMIÈRE / ACTES SUD

POSITIF 625

*DOSSIER*  
**MUSICIENS ET CINÉASTES**  
histoires de couples

**Terrence Malick** ▶  
À la merveille

**Bruno Dumont**  
Camille Claudel 1915

**Denzel Washington**  
Flight

Ravi Shankar

Tempête sur le cinéma français

La télévision de Mike Leigh

Situation du cinéma iranien

M 02462 - 625 - F: 7,80 €



Avec le soutien de



Belgique: Groupe DOMUS - 8,50 € - Réunion: 7,00 €  
Portugal: Grupo Editorial Actes - 8,20 €  
France: Actes Sud - 7,80 € - Espagne: Actes Sud - 8,50 €

Directeur de la publication  
Michel Ciment

#### Comité de rédaction

Ariane Afford, Nicolas Bauche,  
Fabien Baumann, Albert Bolduc,  
Jean-Loup Bourget, Michel Ciment,  
Éric Derobert, Elise Domenach, Pierre Eisenreich,  
Jean-Christophe Ferrari, Franck Garbarz,  
Jean A. Gill, Adrien Gombaud,  
Dominique Martinez, Alain Masson,  
Jean-Dominique Nuttens, Hubert Niogret,  
Eithne O'Neill, Philippe Rouyer, Paul Louis Thirard,  
Yann Tobin, Grégory Valens, Christian Viviani

#### Collaborateurs

Vincent Amiel, Jean-Pierre Barthomé,  
Pierre Berthomieu, Pascal Binétruy, Marc Cerisuelo,  
Michel Cleutat, Olivier Curchod, Matthieu Darras,  
Olivier De Bruyn, Antony Fiant, Philippe Fraisse,  
Fabien Gaffez, Bernard Génin, Stéphane Goudet,  
Noël Herpe, Franck Kousch, Yannick Lemarié, Lætitia Mikles,  
Vincent Thabourey, François Thomas, Alexandre Tylski

#### Correspondants

Gerhard Midding (Allemagne), Floreal Peleato (Espagne),  
Jean-Pierre Coursodon, Michael Henry (États-Unis),  
Mark Le Fonu, Isabelle Ruchti (Grande-Bretagne),  
Lorenzo Codelli (Italie), Jon Aghed (Suède)

#### Secrétaire de rédaction

Jacqueline Perney

Conception et réalisation graphique  
Soluces pour Actes Sud et Institut Lumière

#### Coordination de la rédaction

Michel Ciment et Christian Viviani

#### Photographe

Nicolas Guérin

#### Fondateur

Bernard Chardère

#### Rédaction

Positif Éditions SARL  
38 rue Milton - 75009 Paris  
Tél. : 01 43 26 17 80 - Fax : 01 43 26 29 77  
Mail : posed@wanadoo.fr  
Site : www.revue-positif.net

#### Photothèque

Christian Viviani

#### Éditeurs

Actes Sud - B.P. 90038 13633 Arles Cedex  
Le Méjan, Place Nina-Berberova  
www.actes-sud.fr

Institut Lumière  
25, rue du Premier-Film 69008 Lyon  
www.institut-lumiere.org

#### Partenariats-Publicité

Institut-Lumière - Joël Bouvier  
Tél : 04 78 78 36 52, jbovier@institut-lumiere.org

Hors captif : Didier Derville, MAD

Tél : 01 41 34 77 84

#### Relations abonnés

Institut-Lumière - Joël Bouvier  
Tél : 04 78 78 36 52, jbovier@institut-lumiere.org

#### Abonnement

Éditions Actes Sud / Positif  
Daudin services  
628, avenue du Grain d'or - 41350 Vineuil  
Canada et USA  
Expressmag - www.expressmag.com  
8155 rue Larrey, Anjou (Québec) H1J2L5 Canada  
Tél : 00 1 877 363-1310

#### Impression

Imprimerie de Champagne  
Mensuel. Le numéro 7,80 €, numéro double 10 €,  
Positif est indexé annuellement dans International  
Index of Film Periodicals  
Ce magazine contient un encart abonnement broché  
entre les pages 32 et 33.

La Rédaction reçoit sur rendez-vous. Les manuscrits ne  
sont pas rendus. Les articles n'engagent que leurs auteurs.  
© Les auteurs, Positif, 2011.

Tous droits réservés pour tous pays. La loi du 11 mars  
1957 interdit les copies ou reproductions destinées à  
une utilisation collective. Toute reproduction intégrale  
ou partielle faite par quelque procédé que ce soit sans  
le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause est  
illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les  
articles 425 et suivants du Code pénal.

Imprimé en France / Dépôt légal à parution  
CPPAP en cours d'attribution - ISSN 0048-4911

N°625 mars 2013

Photo de couverture :  
Rachel McAdams et Ben Affleck  
dans *À la merveille* de Terrence Malick

ÉDITORIAL

## RADICALISMES

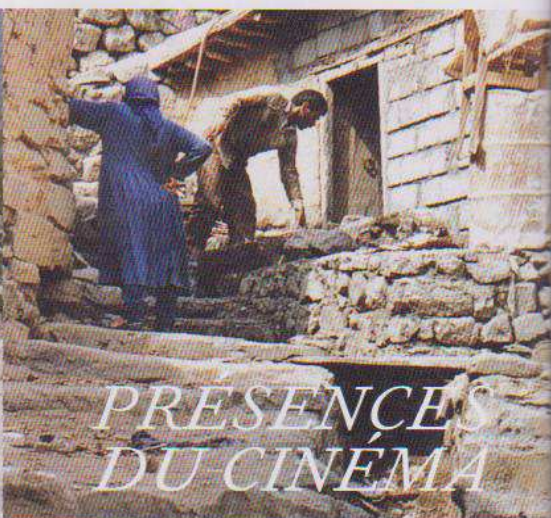
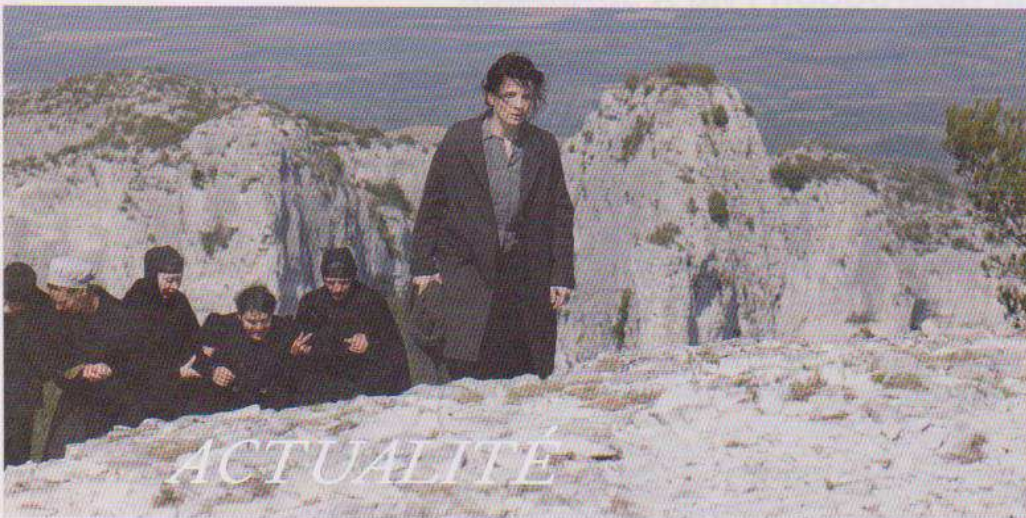
Les numéros de *Positif* se suivent et ne se ressemblent pas. Notre précédente livraison privilégiait des films américains (*Django Unchained*, *Lincoln*, *Zero Dark Thirty*) largement consensuels, tant auprès de la presse que du public, même si le thriller politique de Kathryn Bigelow avait ému les critiques progressistes et certains politiciens américains qui y voyaient une apologie de la fin justifiant les moyens (la torture). Mais rien dans leur forme ne dérouterait le spectateur. Il en va tout autrement avec le sixième film de Terrence Malick *À la merveille*. À Venise, déjà, il avait divisé la salle et était reparti bredouille, dédaigné par le jury présidé par Michael Mann. Plus tard nos confrères, qu'ils soient élitistes ou populistes (ces deux mamelles qui nourrissent la vie intellectuelle française), ne faisaient pas figurer le dernier opus du cinéaste de *The Tree of Life*, naguère réalisateur phare du cinéma contemporain, parmi les films les plus attendus ou à voir en 2013, les uns préférant Lisandro Alonso, Serge Bozon ou Quentin Dupieux, les autres Ron Howard, Daniel Auteuil ou Nicolas Vanier. Nous n'avons pas de tels conseillers clientèle à *Positif* et préférons juger sur pièces plutôt que de tracer des plans sur la comète. Et souhaitant que pour Malick la roche Tarpéienne ne soit pas près du Capitole. *À la merveille* nous est apparu comme une œuvre d'un radicalisme absolu, son auteur refusant tout compromis en allant jusqu'au bout de la logique de ses convictions. En 1948, dans un article qui fit date, Alexandre Astruc annonçait la naissance de la caméra-stylo. On peut voir l'accomplissement de son rêve dans ce film où Malick, libéré de toute dramaturgie traditionnelle, de toute linéarité du récit, pousse encore plus avant sa recherche d'un cinéma à la fois abstrait et sensuel, au point d'impressionner son interprète Ben Affleck qui a pu déclarer avoir appris davantage durant ces sept semaines de tournage que dans tout le reste de sa vie auprès d'autres réalisateurs.

Non moins radical, le septième film de Bruno Dumont qui est, avec Jacques Audiard, Arnaud Desplechin et François Ozon, le cinéaste français de sa génération le plus considéré à l'étranger. Dans *Camille Claudel 1915* comme avec ses films précédents, sa démarche créatrice n'est pas sans rapport avec celle de Malick par sa recherche de l'imprévu, son refus de savoir ce qui va se passer à chaque moment où il dit « Action ! ». Si Malick, après Cristian Mungiu dans *Au-delà des collines*, s'interroge sur l'amour sacré et l'amour profane, Dumont explore les zones d'ombre, la personnalité borderline de la grande sculptrice dans un style où fusionnent matérialisme et spiritualité. *Camille Claudel 1915* appartient à ces « films du milieu » que Pascale Ferran, avec son groupe de travail, jugeait à juste titre menacés et qui sont l'honneur du cinéma français. Expression sans doute malheureuse qui se référerait à leur statut économique et non à leur esthétique, tant ils se tiennent à l'écart d'un juste milieu ou d'un radicalisme politique à la française, c'est-à-dire centriste ! C'est à eux que les votants de l'Académie des César ont accordé leurs suffrages : *Camille redouble*, *Les Adieux à la reine*, *Amour, De rouille et d'os*, *Holy Motors*, *Dans la maison* et *Quelques heures de printemps*, soit la fine fleur de la production hexagonale. Honte toutefois à la grande famille du cinéma français et aux professionnels de la profession qui ont préféré retenir *Le Prénom* plutôt que l'admirable *Vous n'avez encore rien vu*.

Il est piquant que ce soit le moment choisi par Vincent Maraval pour lancer son pavé dans la mare dont Hubert Niogret analyse les éclaboussures dans ce numéro, alors que le cinéma français (entrées dans les salles, prestige à l'étranger) se confirme comme le meilleur d'Europe. Le patron de Wild Bunch déplore les échecs commerciaux de films dont les gros budgets ont été gonflés par les salaires des stars. Mais personne ne s'est interrogé sur l'incapacité du cinéma français contemporain à proposer des films ambitieux au-delà d'un certain seuil de financement, ce que le cinéma américain ne cesse de faire, comme le prouvent cette année encore les candidatures aux Oscars. Si *Astérix et Obélix au service de Sa Majesté*, *La vérité si je mens 3*, *Le Marsupilami*, *Les Seigneurs*, *Pamela Rose 2* et *Stars 80* ont été des échecs commerciaux mais aussi des ratages artistiques, faut-il se plaindre que le public, échappant à la servitude volontaire et au matraquage promotionnel, en particulier télévisuel, se soit montré réticent à apporter son obole à des films qui ne le tiennent pas en très haute estime ? Le cinéma français ne manque pas de producteurs talentueux qui seront récompensés aux César. Ce qui nous interpelle, c'est qu'il n'y ait pas d'héritiers des grandes sociétés ou de nababs tel Claude Berri qui pouvait se lancer dans l'aventure de *Tess* ou de *La Reine Margot*.

Michel Ciment





## Bruno Dumont

- 7 **Camille Claudel 1915**  
Psyché m'a tuer  
Nicolas Bauche
- 9 **Entretien avec Bruno Dumont**  
Les patientes étaient mes marins  
Élise Domenach et  
Jean-Dominique Nuttens

## Terrence Malick

- 15 **À la merveille**  
Mont et Merveille  
Stanislas Bouvier
- 18 **To the Wonder**  
Une écriture de la mélancolie  
Jean-Christophe Ferrari
- 20 **Entretien avec les collaborateurs de  
The Tree of Life**  
Questions cosmiques  
Benjamin B.

## Denzel Washington

- 27 **Denzel Washington,**  
le métier et l'intime  
Christian Viviani
- 29 **Entretien avec Denzel Washington**  
Nous pensions rester des comédiens  
de théâtre  
Pierre Eisenreich et Franck Garbarz

## LES FILMS

- 34 **La demora**  
de Rodrigo Plá  
Dominique Martinez
- 36 **No**  
de Pablo Larrain  
Vincent Thabourey
- 38 **L'Artiste et son modèle**  
de Fernando Trueba  
Floreal Peleato

- 40 **Au bout du conte**  
d'Agnès Jaoui  
Philippe Rouyer

- 42 **Pinocchio**  
d'Enzo D'Alò  
Eithne O'Neill

- 44 **Les Misérables**  
de Tom Hooper  
Christian Viviani

- 45 **Marfa Girl**  
de Larry Clark  
Grégory Valens

## de A à Z

### NOTES SUR LES FILMS

- 46 **After**  
*Antiviral*  
*Arrêtez-moi*  
*La Bande des Jotas*  
*Basilicata Coast to Coast*  
*Les Chevaux de Dieu*  
*Chimpanzés*  
*Les Coquillettes*  
*Des abeilles et des hommes*  
*Les Équilibristes*  
*Gambù, arnaque à l'anglaise*  
*Gangster Squad*  
*Goodbye Morocco*  
*Hitchcock*  
*Hiver nomade*  
*Jappeloup*  
*Lore*  
*Le Mur invisible*  
*Ouf*  
*Pauvre Richard*  
*Perfect Mothers*  
*40 Ans : mode d'emploi*  
*Los salvajes*  
*The Sessions*  
*Spring Breakers*  
*Sublimes Créatures*  
*Syngué sabour*  
*Tu honoreras ta mère et ta mère*  
*¡Vivan las Antipodas!*

## VOIX OFF

- 56 **Travailler avec Ravi Shankar**  
Satyajit Ray et Ralph Nelson

## BLOC-NOTES

- 58 **Janvier en cinéma**  
Comedianti e tragedianti  
Christian Viviani

## CHANTIER DE RÉFLEXION

- 62 **Un départ et des débats**  
Hubert Niogret

## Mike Leigh

- 64 **Mike Leigh**  
Voir... bien plus  
Yannick Lemarié

## Cinéma iranien

- 68 **Les cinéastes iraniens s'exilent !**  
Mamad Haghigat

## HOMMAGE

- 72 **Nagisa Oshima 1932-2013**  
Hubert Niogret
- 73 **Ravi Shankar 1920-2012**  
Hubert Niogret
- 74 **Hans Werner Henze 1926-2012**  
François Thomas
- 75 **Richard Rodney Bennett 1936-2012**  
Concerto de l'Angleterre à  
l'Amérique  
Pierre Berthomieu





Juliette Binoche

Si l'on y retrouve des thèmes familiers, *Camille Claudel 1915* de Bruno Dumont surprend par ses innovations. Lui dont les personnages étaient des anonymes, au point de n'être plus que « le gars » et « la fille » dans *Hors Satan*, s'empare du destin de l'une des figures féminines françaises les plus célèbres, celle de Camille Claudel, non pour livrer le *biopic* attendu sur l'égérie de Rodin mais pour se concentrer sur trois jours de sa vie dans l'asile de Provence où on l'a enfermée. Lui qui privilégiait les acteurs non professionnels et semblait se défier des comédiens offre à Juliette Binoche, en la confrontant à d'authentiques malades mentales, l'un de ses plus beaux rôles. Lui qui était allé très loin dans le silence, ses personnages s'exprimant davantage par le langage des corps que par la parole, se confronte, à travers Paul et Camille Claudel, à un sommet d'expression poétique. Il s'explique sur ses choix dans l'entretien qu'il nous a accordé.

# BRUNO DUMONT

## Camille Claudel 1915

*PSYCHÉ M'A TUER*

NICOLAS BAUCHE

**La folie** a le visage d'une artiste. En 1913, Camille Claudel, sculptrice rimbaldienne s'il en est, est internée à la demande de sa famille pour ne plus jamais sortir de cet asile forcé, d'où elle bannira l'art d'un revers de la main. Plus jamais, Claudel ne sculptera. Elle laissera sécher sans sourciller chaque bloc de glaise qu'on lui apportera. La brutalité de cette diète est inexplicable. Rien, ou presque, néclaire cette période de la vie de l'artiste, comme si elle avait savamment gommé une à une les traces laissées par son existence. C'est à peine si une photo prise par Jessie Lipscomb, une amie de jeunesse, imprime les traits de sa vieillesse à l'ombre de la déraison. C'est là, dans la nuit de l'internement, sans œuvre d'art, à nu, que commence *Camille Claudel 1915* de Bruno Dumont. Là où se terminait le film que Bruno Nuytten avait consacré (avec Isabelle Adjani) à la sculptrice, il y a vingt-cinq ans. Dans un espace blanc.

Le film de Dumont est aussi sec et hiératique que celui de Nuytten était baroque. L'exploration du vide, du manque, remplace le destin solaire d'une artiste avalée par un XIX<sup>e</sup> siècle de Minotaure. Chez Dumont, la camisole de force de Claudel, c'est le refus de l'art. Son aliénation, sans doute le souvenir de sa passion destructrice jusqu'à la psychose avec Rodin. Comment s'articule alors sa folie, son langage, quand l'aliénée, une artiste majeure, se coupe de son principal dérivatif ? sans la sculpture, à quoi ressemble la vie de Camille Claudel ? Pour répondre à ces interrogations, Dumont a choisi de réduire au strict nécessaire l'espace cinématographique (un faux huis clos où chaque bâtiment, l'hospice, le réfectoire, les communs, l'église et le théâtre débouchent les uns sur les autres, afin d'empêcher que l'intrigue ne tourne en rond) et de diluer l'actorat dans l'amateurisme le plus brutal. Le cinéaste encadre ainsi le jeu de Juliette Binoche

entre celui de fous contrefaits et d'amateurs. La vérité des premiers, perturbants d'un éclat sombre et d'un malaise hors du commun, donne le *la* d'un long métrage dont l'actrice ne sortirait pas indemne, si *Camille Claudel 1915* n'était mis en sourdine par les hésitations d'acteurs amateurs dont le phrasé, le « par cœur » trahit la timidité de jeu.

La nudité des premières scènes de toilette, les traits tirés d'une Binoche émaciée replacent d'autant plus la figure de Camille Claudel hors du giron d'Adjani, incarnation parfaite de la sculptrice et de sa beauté romantique pour l'éternité. La démarche de Juliette Binoche est autre. C'est une exploration du corps au cinéma qu'elle poursuit depuis ses débuts, la natation de *L'Insoutenable Légèreté de l'être* ou la meurtrissure de la main qu'elle s'inflige dans *Trois Couleurs : Bleu* de Kieslowski. Elle-même peintre, l'actrice sait que l'érotisme dans les arts plastiques ne consiste en rien d'autre que de faire bander les muscles. Des pleins et des déliés musculaires donc. C'est ce qu'elle faisait dans les scènes d'amour avec Jeremy Irons dans *Fatale* de Louis Malle. Plus récemment, dans celles de *Cosmopolis* de David Cronenberg. Mais, chez Bruno Dumont, le nu a un autre usage. Il est la première adaptation à l'écran de tous les états de la sculpture de Claudel. L'hypothèse du cinéaste est simple : la folie de la plasticienne, entre le démiurge et le transfert, serait de voir s'animer ses propres œuvres devant elle ou d'en devenir le jouet, l'incarnation. Les scènes liminaires de toilette, entre la résistance de l'héroïne et les réminiscences des traitements à l'eau glacée des débuts de la psychiatrie, sont davantage un cauchemar de Camille Claudel. La voilà soudain précipitée dans le théâtre de sa propre sculpture, *La Vague*. La promenade à l'air frais avec les autres résidents de l'hospice rappelle aussi *Les Causeuses*, sa ronde de paroles et de silhouettes embourbées dans la matière.

### CAMILLE CLAUDEL 1915

France (2012). 1 h 37. Réal. et scén. : Bruno Dumont.

Dir. photo. : Guillaume Deffontaines. Dir. art. : Riton Dupire-Clément. Cost. : Alexandra Charles, Brigitte Massay-Sersour.

Son : Philippe Lecœur. Mont. : Bruno Dumont, Basile Belkhiri. Prod. : Jean Bréhat, Rachid Bouchareb, Muriel Merlin.

Cie de prod. : 3B Productions, Arte France Cinéma, CRRAV Le Fresnoy. Dist. : ARP Sélection.

Int. : Juliette Binoche (Camille Claudel), Jean-Luc Vincent (Paul Claudel), Robert Leroy (le médecin), Emmanuel Kauffman (le prêtre), Marion Keller (Mlle Blanc),

Éric Jacoulet (l'interne), Nicole Faurite (sœur Nicole), Armelle Leroy-Roland (jeune sœur novice), Myriam Allain (pensionnaire entravée).



Jean-Luc Vincent

Et que dire du médecin qui dirige l'institution où réside Camille Claudel ? C'est le portrait craché de son buste de Rodin qui avait estomaqué le grand maître, tant elle avait su figer dans le marbre son faciès et son âme !

De l'œuvre de la sculptrice, *Camille Claudel 1915* reprend son goût pour les modulations d'espace, des personnages minuscules dans des scènes où tout pourrait les écraser, et une angoisse de la matière, torturée de soubresauts, volcanique. Hormis les plans tournés dans le jardin intérieur de l'hospice, les seules scènes en extérieur découvrent un panorama à pic, des falaises vertigineuses et des rocs. Un paysage comme on peut en apprécier en Thessalie, dans les *Météores*, et dont la rudesse dérange. La matière dérange dans le film de Dumont. Elle provoque le malaise, les larmes et le souvenir. Elle émeut, convulse les corps, déclenche des crises. Le moment le plus émouvant du long métrage est celui où Camille, de la glaise dans la main droite, la travaille instinctivement du pouce, découpe une vénus primitive, un embryon qui tout à coup raidit son être. Aussitôt, la matière associe, elle rassemble les morceaux épars de la personnalité de l'héroïne, la douleur et l'attente.

C'est que c'est une journée particulière pour l'artiste. Dans sa prison de Montdevergues, dans le Vaucluse, elle attend la visite de son frère aimé, Paul Claudel. Le portrait que compose de lui l'acteur Jean-Luc Vincent est difficile. L'homme de lettres et diplomate a alors le monde à ses pieds. Il ne s'agenouillera d'ailleurs que pour prier à l'aurore, quand les couleurs du jour ensanglantent la nuit à venir et une église où on va l'accueillir pour dormir. L'opposition des deux panoramas, le capharnaüm de pierres, la sécheresse abrupte des falaises de Camille, et le paysage pastoral centré, devant lequel se recueille Paul Claudel, expose bien les rapports qu'entretient chacun avec la matière. L'incrédulité pour elle, le créé pour lui. La froideur avec laquelle il traitera sa sœur lors de leur entrevue est donc moins un manque de sensibilité qu'une conviction quasi religieuse. Camille Claudel ne s'émerveille pas de ce que Dieu a fait. La matière n'a pas le même sens pour eux deux. Psyché, sa fougue, sa passion et, au final, sa folie ont échoué la sculptrice sur un rivage peuplé de barbares et d'aliénés, où même son frère est un étranger. ■

## Entretien avec Bruno Dumont

*LES PATIENTES ÉTAIENT MES MARINS\**

ÉLISE DOMENACH ET JEAN-DOMINIQUE NUTTENS

**Élise Domenach et Jean-Dominique Nuttens :** *Ce projet fait entrer un élément nouveau dans votre cinéma : une grande actrice. Comment est-il né ?*

**Bruno Dumont :** On m'avait dit que Juliette Binoche avait envie de tourner avec moi. Elle m'a laissé un jour un très long message. J'ai trouvé cela courageux. Ça m'a plu car c'était elle qui était en demande. D'emblée, c'était un bon rapport. Mais que lui faire faire ? Je n'ai rien contre les comédiens, mais souvent je ne sais pas que faire avec eux. Je l'avais entendue parler de ses peintures dans un reportage, et elle en parlait assez mal. Ça m'avait beaucoup touché, car je la voyais débordée, mal à l'aise. J'ai senti une fragilité non fabriquée. Le hasard a fait que je lise un livre sur Camille Claudel. La première coïncidence a été l'âge : que Juliette ait à peu près le même âge que Camille au moment de son internement. Ensuite elle peint. Cela me donnait deux ancrages : l'âge et la peinture.

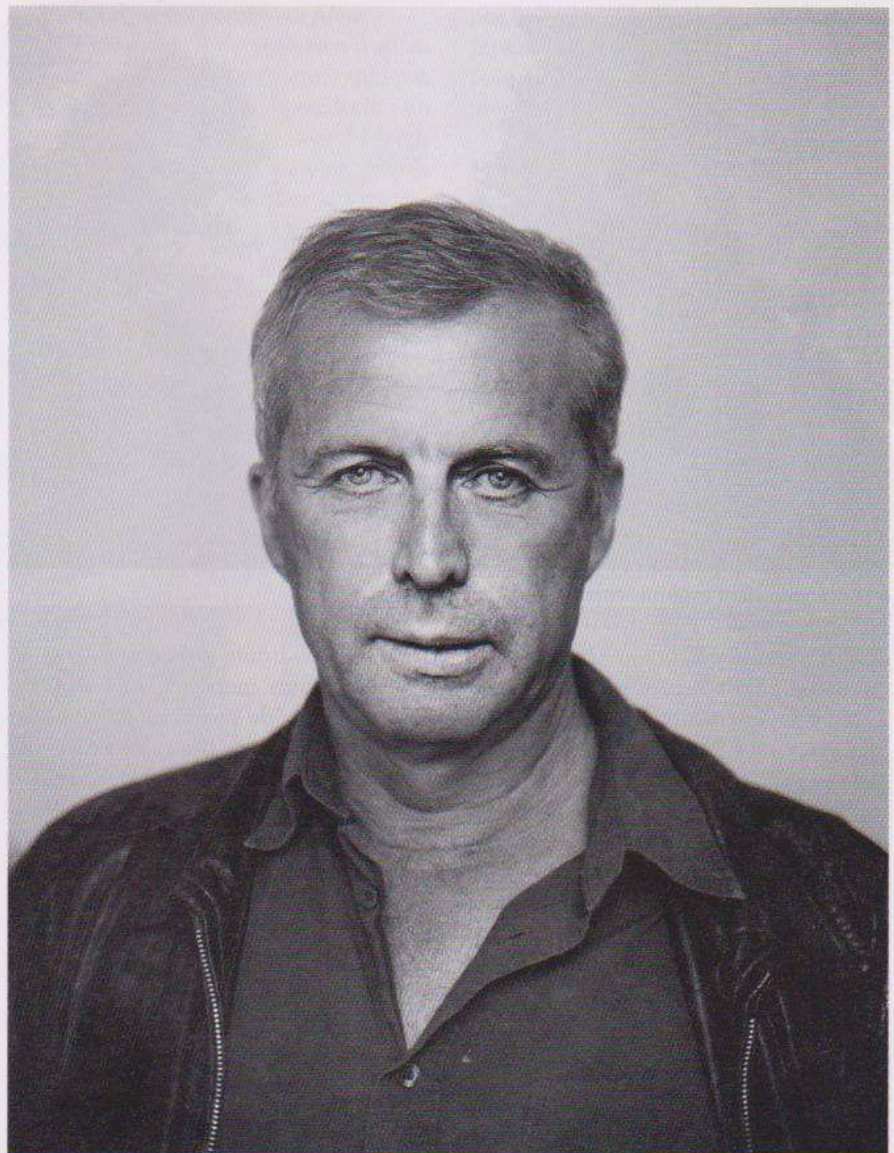
**Pourquoi chercher ces ressemblances ?**

Je ne veux pas transformer quelqu'un en ce qu'il n'est pas. J'ai l'habitude de travailler sur la nature, de composer à partir de similitudes. Quand j'ai rencontré Juliette, j'avais assez réfléchi à sa nature pour décider que j'avais Camille Claudel devant moi. Je lui ai dit que je voulais parler de Camille, pas celle qu'on connaît, pas la Camille de Rodin, mais celle qu'on ne connaît pas : Claudel après Rodin. Je lui ai imposé ma façon de faire : pas de scénario, pas de maquillage. J'ai posé mes conditions. Elle a tout accepté car elle était venue vers moi. C'était très important. Ce qui était nouveau pour moi, c'était de composer un personnage existant, donc avec un devoir de vérité dont je n'ai pas d'habitude.

**Fidélité aux personnes historiques, et fidélité à des textes...**

Ça a été la principale difficulté, pour moi qui ne suis pas un cinéaste de la parole. Avec Paul Claudel j'allais vers un sommet en termes de langage ! Mais j'avais bien réfléchi à la question de la parole au cinéma. Par exemple, je n'ai pas donné le scénario aux acteurs, pour les empêcher de déclamer un texte. Le

paradoxe, c'est que tout ce qui est dans le film vient soit du journal de Camille, soit de sa correspondance, soit du dossier médical, soit des œuvres de Claudel. Le scénario vient essentiellement du journal médical qui recense les faits et gestes de Camille de 1913 à 1943. L'épisode du bain et l'affrontement avec le médecin



Bruno Dumont à Paris en 2011. Photo Nicolas Guérin/Positif





Tournage : Bruno Dumont, Juliette Binoche



« Le scénario vient essentiellement du journal médical »

dans la cuisine y figurent. On sait aussi qu'elle ne faisait rien. Or cette oisiveté, le peu d'action, m'intéresse au plan cinématographique. Ne filmer que trois jours dans sa vie pendant lesquels elle attend son frère, c'est le pli que je me suis donné dans le scénario. Quelques secondes de la vie d'un être suffisent pour aller au cœur des choses. Cette idée qu'on peut diminuer beaucoup n'est pas nouvelle pour moi : filmer le moins, donner le plus.

#### *Pourquoi avoir choisi de filmer de véritables malades mentales ?*

Je ne me voyais pas demander à des comédiens de singer la folie. J'ai toujours été proche des hôpitaux. À Bailleul, je vivais près d'un asile pour femmes. On

entendait les bruits qui en venaient, on voyait de hauts murs... Ça faisait peur. Et j'ai besoin de rester au plus proche du vrai. Quand je lisais les lettres de Camille, sa souffrance de vivre au milieu de cris qu'elle ne supportait plus, je savais que je lui devais la vérité de cet environnement. Pour comprendre son malheur, je ne voyais pas d'autre voie.

#### *Comment avez-vous progressé dans l'écriture et les repérages ?*

Je me suis aidé des nombreux documents iconographiques trouvés à l'hôpital de Montfavet où elle était. L'idée du théâtre m'est venue de ces photos, en découvrant des photos de représentations de Molière, de Racine : elles constituaient une source

documentaire forte pour l'écriture. Elles m'ont aussi permis de constater que Montfavet n'a plus rien à voir avec ce que c'était au temps de Camille. Je ne pouvais pas tourner là-bas, en pleine ville au milieu des parkings. Le hasard a voulu qu'on tourne finalement dans l'hôpital où était Vincent Van Gogh, celui de Saint-Paul-de-Mausole à Saint-Rémy-de-Provence : un ancien asile flanqué aujourd'hui d'un établissement psychiatrique à proximité immédiate. Il me fallait un décor et des patientes au même endroit pour éviter les transports. J'ai rencontré un psychiatre qui pratique l'art thérapie. J'avais besoin d'un médecin et d'un directeur d'hôpital qui acceptent de faire tourner dans un film de fiction de vraies malades. Le médecin m'a d'abord proposé de tourner avec ses patientes d'hôpital de jour souffrant de petites pathologies. Mais, pour rendre compte de ce qu'avait vécu Camille, il fallait des patientes plus gravement atteintes. Ça posait la question du consentement, du droit à l'image... Le parcours a été long mais passionnant, car je cheminais. Cela faisait progresser mon projet. Certaines patientes avec lesquelles je voulais tourner ont refusé, parfois ce sont les familles qui s'y sont opposées. C'est sain qu'on rabatte le caquet d'un réalisateur.

*Vous mettez en scène une confrontation entre le sommet de l'artifice, la star, et le moindre du jeu. Cette amplitude extrême remet en cause l'ajustement réciproque entre l'acteur et le personnage dont vous avez souvent parlé.*

D'un côté j'avais l'extrémité de la grande star du cinéma, l'extrême sensibilité. De l'autre, la pathologie. Ces extrêmes ne sont pas éloignés. Camille était une personne brillante qui a dérivé vers la pathologie. J'avais besoin de désespérer Juliette : je savais que son inquiétude nourrirait le tourment de Camille. Elle disait : « *Je n'y arrive pas.* » Ça m'allait très bien. Ça se justifiait par rapport au délire de persécution de Camille. Toutes les zones hachées dans son jeu étaient parfaites : quand elle ne connaissait plus son texte, ne contrôlait plus, ou pleurait inopinément. Bien sûr, en tant que professionnelle, elle a des automatismes que je corrigeais. Mais elle avait accepté cela. Elle voulait sortir des sentiers battus.

*Il y a des moments très beaux de communauté inattendue entre ces femmes, qui*

**partagent un même vécu de l'enfermement.**

Les échanges de regard entre Alexandra et Camille disaient : nous sommes dans le même monde. Il y avait une attraction mutuelle entre Juliette et Alexandra. La vie des pensionnaires est mécanique. Le cinéma aussi est mécanique. Ça leur convenait bien. Cette mécanique de la mise en scène (la répétition, les marques au sol) était pour elles rassurante. Les extrémités se rejoignent. Entre la pure nature et la pure star il n'y a pas de différence. Juliette baignait dans son être. La star, c'est nous qui la créons. Ce qui fait la star, c'est le regard de l'autre. C'est très cinématographique. C'est pourquoi ça commence à m'intéresser.

**Le dernier plan offre le visage de Camille comme un paysage, mystérieux comme le sourire de Mona Lisa.**

C'est le sourire de Juliette. Juliette a donné quelque chose de son être. C'est joué et ce n'est pas joué. Je lui disais : « *Ne fais rien. La caméra va venir vers toi, travailler, te porter.* » Si elle jouait, c'était redondant avec ce que faisait la caméra. Je crois que Juliette a aimé s'appuyer sur l'appareil. Elle venait facilement au bord de la caméra, comme dans ce plan où elle ne fait rien. Au cinéma, avec un mouvement d'appareil on peut faire énormément. D'où l'importance de soustraire l'acteur.

**Juliette Binoche joue en retenue, mais aussi en explosions expressives : pleurs, cris...**

Oui. Ce sont des moments d'explosion qu'on produit ensemble, dans une orchestration. Le moment de cinéma tout entier explose, pas seulement son jeu. Juliette savait qu'il faudrait qu'elle descende très profond en elle pour trouver la bonne température, être juste. On le voit dans certaines scènes où elle se déchire. Elle s'est vraiment brûlée sur ce personnage si féminin. Toute femme a en elle une Camille Claudel ; portée par un amour éperdu, une élévation dans l'art, et habitée par la peur de la folie.

**La mise en scène nous plonge dans les sensations concrètes de l'enfermement...**

Il y a un rendu fort de la réalité psychiatrique, que je ne pouvais pas « diriger ». Je pouvais cadrer. Quand Alexandra tend la main, je ne le choisis pas. Il y avait une attirance entre elles. Or ce que je cherche, c'est l'accident. Tout est préparé : la lumière, le décor, le texte, pour saisir quelque chose qui n'est pas préparé.

**Cela nécessite-t-il de nombreuses prises ?**

Il n'est pas utile de chercher longtemps pour obtenir quelque chose. Juliette est derrière Alexandra. Il y a une caméra, une équipe. Alexandra est attirée par l'équipe. Finalement, elle l'oublie. À force d'attendre, elle va se retourner. Et lui tendre la main.

**N'avez-vous pas craint d'être accusé d'abuser de personnes vulnérables ?**

Non. Ce film était une entreprise de vie pour moi. J'ai dû convaincre les malades et leurs familles. Beaucoup ont refusé. Celles qui sont dans le film ont accepté et en sont très contentes. Les médecins et la loi les protègent, de toute façon. Le psychiatre a toujours donné son aval.

**Le rapport au paysage est différent de ce qu'il était dans vos précédents films...**

Dans *Hors Satan*, il n'y avait rien d'autre. C'était purement cinématographique. Ici, j'avais Camille, Paul, le médecin ; un déroulé, et des figures imposées. Je savais que j'avais des flots de paroles, que je pouvais donc aller loin dans la non parole. Cela finira par déborder. Mais pour pouvoir déborder, il fallait que je mette le spectateur au taquet des sensations, du vent, de l'ambiance d'un hôpital pour que, quand Camille dit à son frère que c'est affreux, chacun l'ait ressenti avant. J'ai passé assez de temps à préparer le spectateur dans sa sensibilité, dans son ressenti avant. Quand la parole arrive, le spectateur comprend. Le paroxysme verbal de la scène finale a été construit pas à pas.

**Comment avez-vous trouvé Jean-Luc Vincent, qui joue admirablement l'ambiguïté de Claudel ?**

Je n'imaginai pas trouver dans la rue Paul Claudel, et pour la première fois j'ai pris une directrice de casting. Elle m'a présenté Jean-Luc Vincent. Il est agrégé de littérature, ancien élève de l'École normale supérieure. Un jour, il en a eu marre d'enseigner et est devenu comédien. Son côté provincial, mal à l'aise, brillant, allait bien. Je lui ai demandé de préparer un poème de Claudel. Il a été formidable. C'était impressionnant. Son intelligence du texte lui permet d'être tout de suite juste. Tout ce qu'il dit a le bon rythme, coule de source, je n'ai rien à rectifier. J'ai un peu décalé ce qu'il faisait en recherchant une exubérance. J'ai cherché à le déstabiliser. C'est pour ça qu'il finit par avoir un jeu un peu halluciné. On l'a eu dans les dernières prises. On a travaillé sa gestuelle aussi, pour faire déborder Paul de sa rectitude morale et intellectuelle.

**Vous donnez sa chance à ce personnage condamné depuis longtemps par l'histoire pour son attitude à l'égard de sa sœur.**

Je ne suis pas un juge. J'ai toujours pensé que je dois sauver même le pire salaud. Depuis *La Vie de Jésus*, mon travail en tant que cinéaste est de porter mes personnages. Après, le spectateur fait son boulot. En outre, Claudel n'est pas un salaud. Il est beaucoup plus ambigu que cela. Il est éminemment français : représentant d'une bourgeoisie catholique pas très claire, duplice. Il avait une croix à ses pieds, c'était sa sœur. Il ne l'a pas



Jean-Luc Vincent



Juliette Binoche

ramassée. Paul Claudel a toujours dit que s'il n'avait pas été croyant, il aurait été fou comme sa sœur.

***Vous explorez les limites de l'humanité par tous les bords dans vos films : la folie et le génie aujourd'hui, naguère la bestialité, la barbarie, la guerre, le surnaturel.***

Oui. Et l'hyper-catholique est aussi dans cette représentation hyper-poétique du mystique qui lui est rendue par le cinéma. Il y a chez les auteurs catholiques quelque chose de très intéressant : ils dévoilent la dimension poétique de ce qu'est la religion, c'est-à-dire une histoire fabuleuse, magique.

***Paul dit à Camille : « Je ne cesserais d'être injuste qu'en cessant d'être sincère. »***

Elle est terrible, cette phrase. On met du temps à la comprendre. Claudel, c'est ça : l'hypocrisie. Je pense que nous sommes duplices, c'est notre nature. Claudel porte cette duplicité dans son écriture poétique.

***Vous dites parfois que le cinéma est davantage un moyen de transport qu'un moyen d'expression. Vous semble-t-il avoir une valeur éducative propre, au regard de cette duplicité des hommes ?***

Le discours logique et politique n'est pas capable de faire entendre la contradiction qu'on vient d'évoquer. Le cinéma, parce qu'il est capable de filmer le non-dit, de le rendre visible, permet de

percevoir la contradiction, donc d'éveiller le spectateur. Il peut donner l'expérience de la contradiction de la nature humaine qu'aucun discours logique et politique est capable de faire entendre. On vit dans une société et dans un discours univoque qui ne reconnaît pas notre duplicité. Alors que c'est la véritable substance de la nature humaine. L'art est capable de nous faire ressentir cela en sortant des gonds de la rationalité. C'est ce qu'il y avait dans *Hors Satan*. Nombre de spectateurs étaient perdus : est-ce le diable, est-ce un saint ? Ils veulent une réponse univoque. Mais ce qui est intéressant dans le cinéma, c'est de trouver les moyens d'exprimer ces contradictions.

***Quand Paul quitte Montfavet, il dit au médecin : « Il n'y a pas de pire métier que l'art. »***

Je crois que c'est vrai, et Claudel disait que s'il n'avait pas eu la foi, il serait devenu fou comme sa sœur. L'imagination et la sensibilité sont poussées à un régime hors norme. Mais on s'équilibre en pratiquant notre art. Le drame de Camille, c'est qu'elle ne sculpte plus. Sa folie, ma folie, celle des acteurs, elle s'équilibre dans le faire. L'arrêt de la création la fait sombrer. Camille est montée tellement haut dans l'amour et dans l'art ! Elle sombre pour avoir été rejetée par l'amour et par l'art.

***Votre approche du genre du biopic est radicale...***

Le ruisseau fait la mer. On peut filmer un ruisseau pour dire la mer. Pas la peine de filmer la mer, de vouloir raconter toute une vie. Il y a cette croyance éperdue qu'en filmant le peu, le petit, on touche à l'universel. Je peux tourner dans les Flandres sans que ça ne parle que des Flandres. Tous ceux qui prétendent filmer l'universel sont ridicules. Les grands films de Mizoguchi nous touchent parce qu'ils sont très japonais. Il n'y a pas d'autre façon d'être universel que d'être particulier. Ce que dit Emerson...

***Que nos pensées les plus intimes sont aussi les plus universelles.***

Emerson parle de la contradiction, de l'horreur de la cohérence. Dans le petit désordre de Paul il y a l'humanité. L'homme est fait d'un bois tordu.

***Qui sont les cinéastes qui vous inspirent ?***

Jean Eustache, Jean-Daniel Pollet... Un cinéma concret qui monte vers la spiritualité alors qu'elle n'est pas affichée à l'écran. Et surtout Jean Epstein. Sa mise en scène est extraordinaire ; le découpage de ses plans fabuleux. Il utilisait des acteurs non professionnels avec des résultats saisissants, comme dans *L'Or des mers*, réalisé avec des marins bretons. Le découpage porte le documentaire à la fiction. Moi aussi j'avais besoin de mes marins pour parler de la folie. Les patientes étaient mes marins.

***Votre film a-t-il été difficile à produire ? Comment vous situez-vous par rapport au débat actuel sur la rémunération des acteurs ?***

Je travaille depuis toujours avec les mêmes producteurs. Le film n'a pas été difficile à monter, il coûte moins de 3 millions d'euros. Le débat récent ne porte pas sur ce type de films. Et Juliette Binoche accepte le tarif imposé pour un film comme celui-ci.

***Il s'est écoulé peu de temps entre vos deux derniers films.***

Je tourne le prochain cet été... Une comédie ! J'aime le tragique, mais j'ai un vrai goût pour le comique. Je crois que le moment est venu. ■