



4^e

FESTIVAL
DU CINEMA
DE BRIVE

RENCONTRES DU MOYEN METRAGE
les actes des tables rondes 2007

| S R F | Société des réalisateurs de films

Table ronde, samedi 14 avril
Dialogue entre cinéastes :
Emmanuel Mouret et Christian Vincent



L'entretien retranscrit dans ce document a eu lieu lors de la 4^{ème} édition du
Festival du Cinéma de Brive – Rencontres du moyen métrage
du 11 au 16 avril 2007.

La reproduction totale ou partielle des propos contenus dans ce document doit faire l'objet d'une
demande d'autorisation à infos@festivalcinemabrive.fr

Les photos sont signées Ingrid Franchi
www.ingridfranchi.com

www.festivalcinemabrive.fr

S R F | **Société** | **des** | **réalisateurs** | **de** | **films**

Dialogue entre cinéastes : Emmanuel Mouret / Christian Vincent

De l'écriture au montage en passant par la mise en scène et la direction d'acteur deux cinéastes se prêtent chaque année à cet exercice du dialogue autour de ce qui fait leur quotidien et, par là, se dévoilent un peu à travers leurs méthodes, leurs doutes et les désirs qui jalonnent leurs parcours.

Emmanuel Mouret

Auteur-réalisateur et comédien, Emmanuel Mouret a fait ses études à la FEMIS tout en suivant des cours d'art dramatique qui lui permettront de jouer dans la quasi-totalité de ses films. Il réalise un premier court métrage en 1998, *Caresse* suivi en 1999 par un moyen métrage, *Promène toi donc tout nu !*. Il réalise son premier long métrage en 2000, *Laissons Lucie faire !* avec Marie Gillain.

En 2004 *Vénus et Fleur* est présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes. Il revient à la Quinzaine en 2006 avec *Changement d'adresse* qui réunit Frédérique Bel, Danny Brillant et Fanny Valette. Le film connaît un joli succès public et critique.

Il termine actuellement *Un baiser s'il vous plaît* dans lequel on le retrouvera aux côtés de Virginie Ledoyen et Julie Gayet.

Après Jacques Nolot et Bertrand Bonello en 2005, Jean-Claude Brisseau et Alain Guiraudie l'an passé, Emmanuel Mouret et Christian Vincent ont accepté notre invitation.

Christian Vincent

Lycéen en banlieue parisienne dans les années 70, Christian Vincent se consacre davantage au militantisme politique qu'à la cinéphilie. Mais la découverte, à 21 ans, de *La Règle du jeu* de Jean Renoir est un choc pour le jeune homme, qui s'oriente alors vers le cinéma. Après des études de sociologie et de cinéma, il intègre l'IDHEC en 1979, en section réalisation, et tourne plusieurs courts métrages remarquables, comme *Il ne faut jurer de rien* (1983).

En 1991, il réalise son premier long métrage, *La Discrète*, une brillante comédie de caractères avec Fabrice Luchini. Succès critique et commercial inattendu, le film récolte trois Césars en 1991, dont celui de la Meilleure première œuvre. Il réalise ensuite *Beau fixe*, et offre à Isabelle Carré et Elsa Zylberstein leurs premiers grands rôles en 1992. Puis viennent *La Séparation* (1994) et *Je ne vois pas ce qu'on me trouve* (1997). En 2000 le cinéaste bouscule ses habitudes et signe *Sauve-moi*, une chronique sociale, tournée à la suite d'un atelier d'écriture avec des chômeurs. En 2005 il revient à la comédie avec *Les Enfants*, puis *Quatre étoiles* (2006).

Christian Vincent

Tu me laisses la responsabilité d'entamer la discussion ? A la vue de mon âge ? Très bien. J'ai découvert ton cinéma avec ton premier long métrage, puis j'ai vu les deux films que tu as faits après. Je n'ai pas vu les courts-métrages. Donc je ne sais rien de ce que tu as fait à la FÉMIS ou juste après. Prends le comme un compliment, je ne sais pas si on t'a dit ça souvent mais quand je vois tes films, à chacun de tes films - et je n'ai pas ce sentiment là très souvent -, je me dis j'aurais bien aimé les faire. C'est un sentiment curieux, j'aurais aimé être l'auteur de tes films. Même si ce que tu fais est peut-être très éloigné de ce que je fais moi.

C'est un sentiment que j'ai à chaque fois, parce qu'il se dégage de tes films, de ce que tu fais, une espèce de bonheur, de grâce, de sérénité. On se dit : ça a du être extrêmement agréable à tourner. Tu as une manière bien à toi de filmer la jeunesse et surtout les jeunes femmes. Il y a une très grande sensualité qui se dégage de ce que tu fais. Et j'envie cette grâce, cette qualité que tu as. A chaque fois je me dis : "Ça c'est un film que j'aurais aimé écrire, que j'aurais aimé tourner".

Emmanuel Mouret

Je pense que la raison pour laquelle nous avons été réunis aujourd'hui, c'est qu'il y a justement des choses dans tes films comme dans les miens qui nous traversent, nous troublent, nous fascinent, d'un film à l'autre. Peut-être que cette impression là nous vient d'un goût partagé pour un certain cinéma. Le dernier film que j'ai vu de toi, *Quatre étoiles*, c'est aussi la tentative sans aucune nostalgie d'assouvir son goût pour un cinéma d'une certaine époque. Je pense à des comédies des années 40, 50, qui pour moi, de Jacques Becker à Lubitsch en passant par Billy Wilder, sont des choses qui me nourrissent quasiment quotidiennement. Et c'est une chose que j'ai l'impression de sentir chez toi.

CV

Il se dégage de ton cinéma quelque chose qui relève du bonheur, de la plénitude, même si les personnages que tu mets en scène dans tes films souffrent. La souffrance n'est pas absente, néanmoins, j'ai l'impression que pour toi le cinéma c'est plutôt du côté du bonheur que du côté de la souffrance. Tout au moins comme exercice à pratiquer. On a souvent tendance à considérer que l'acte créatif est un acte douloureux lié à la souffrance, à l'arrachement, aux turpitudes. C'est peut-être aussi une chose que j'ai pensé à certains moments de ma vie. Mais j'ai fait 7 films, je vieillis, je me dis que la vie est courte et qu'on n'en a qu'une, et ce qui se dégage de ce que tu fais me remplit d'aise parce que j'ai l'impression que c'est presque une profession de foi. Tu affirmes : "la vie est belle", comme aurait dit Capra. Il y a quelque chose de cet ordre là : tu es plutôt du côté du plaisir et d'une forme de jubilation dans ton cinéma que du côté de la souffrance et de la prise de tête. Est-ce que c'est quelque chose que tu revendiques ? Ou est-ce une chose que tu fais à ton insu ?

EM

Non, c'est quelque chose de revendiqué. Et qui a été à un certain moment extrêmement formulé et extrêmement volontaire - peut-être un peu moins aujourd'hui. C'est lié à diverses expériences. D'abord ma première expérience de cinéma, ce qui

m'a donné envie de faire des films, ce sont des films que j'ai vus et que j'ai aimés. Je sais que ce qui m'a marqué, dans mon adolescence, c'est une certaine forme de fraîcheur. C'est Truffaut qui disait que : "faire des films, c'est faire faire des jolies choses à des jolies femmes". Et au début, quand on est adolescent, on est là au cinéma aussi pour voir des jolies femmes faire des jolies choses à l'écran et puis voir des histoires sur comment les hommes se comportent avec ces jolies femmes. Et là dedans je pense qu'il y a un cinéaste en particulier qui m'a marqué dans ses comédies, c'est Jacques Becker. Dans ses films, il y a de vraies peintures du bonheur, d'une légèreté et d'une profondeur qui sont pour moi magnifiques.

Donc il y a aussi un second aspect qui est lié à la peinture. J'aime la peinture même si je ne suis pas un grand connaisseur. Mais j'ai grandi auprès de gens qui s'intéressaient à la peinture, donc j'ai grandi auprès de certains tableaux, Picasso, Matisse. Et dans ces courants de peinture il y avait une espèce d'ode à la joie. La joie peut toujours paraître ridicule parce qu'on veut imaginer quelque chose de gai et de léger. Mais lorsqu'elle est affirmée, elle devient profonde. On peut retrouver la même chose en musique où peuvent co-exister une vraie légèreté, une vraie fraîcheur et une profondeur.

Quand j'ai commencé à faire des films, je voulais volontairement casser cette souffrance de bon aloi, cette douleur de bon aloi. Par rapport à un certain cinéma français j'ai eu beaucoup de remarques sur mes courts métrages : "Oui c'est léger, c'est léger...". Mais un peu comme si en peinture quand on peignait un bouquet de fleur, on disait : "Oui on a déjà vu, c'est léger". Je pense que la peinture a passé ce cap de ne plus dire : "Oui c'est juste un bouquet de fleurs". Alors qu'au cinéma parfois, on se dit toujours que le sujet compte. Comme si en peinture, on devait à tout prix ne peindre que des gens qui souffrent et des massacres. On confond le sujet et la musique. Parce que le cinéma, c'est avant tout de la musique. Et une musique, parce qu'elle est légère n'est pas moins intéressante qu'un requiem. Et on ne va pas écouter que des requiem parce que c'est plus profond.

CV

C'est drôle parce qu'on ne se connaît pas, on s'est rencontré une fois ou deux, mais on n'a jamais véritablement parlé de ces questions-là. Cette citation de Truffaut dont tu parlais, c'était un peu une boutade, mais en même temps, c'était très profond. Le cinéma c'est "faire faire de jolies choses à de jolies femmes"... C'est une formule que j'ai entendue il y a très longtemps et qui m'a aussi énormément marqué. Sous l'aspect de quelque chose de très léger, il y avait quelque chose de beaucoup plus profond que ça.

EM

Mais parce que déjà "jolies choses"... Si on essaye de voir ce que c'est qu'une jolie chose... Cela pose beaucoup de questions. Parce qu'un personnage n'est pas que beau physiquement ou beau parce qu'il y a une belle photo ou un joli costume. Il est beau dans la façon de porter son désir et face à tout ce qui peut y résister. Et ça se joue dans la parole, dans la façon d'être, dans l'attitude. Qu'est-ce qu'on entend par joli ? Qu'est-ce qui est joli chez quelqu'un ? C'est vrai que cela dépasse le caractère purement plastique des choses.

CV

Pour en revenir aux références dont tu parlais, tu évoquais Jacques Becker, c'est un cinéaste que je connais assez peu. Quand on découvre tes films, parce qu'il y a des jeunes filles, parce que tu tournes tes films du côté de Marseille, on pense à quelque chose qui serait entre Eric Rohmer et Marcel Pagnol. Je ne sais pas si ces références là ont un sens pour toi ou si tu les réfutes.

**EM**

Pas du tout, bien au contraire. Il y a aussi une référence que je n'ai pas citée mais qui est très très importante pour moi et qui a été un vrai choc c'est Sacha Guitry.

CV

Pour moi aussi. Parce que tous ces cinéastes sont des cinéastes du langage aussi. Ils mettent le langage au cœur de leur cinéma.

EM

C'est vrai. Ce sont des cinéastes de la parole. Je ne sais pas quelle analyse tu fais de la parole ? Personnellement je me souviens très bien d'une phrase qui m'avait marqué dans un manuel de scénario : "Pour écrire de bons dialogues, il faut faire dire en un minimum de mots le maximum de choses à ses personnages". En tant qu'apprenti cinéaste, ça m'avait marqué. Et puis un jour je me suis dit c'est pas possible, au contraire ! Il faut chercher le contraire. Avec le maximum de mots, le minimum de choses. Je me suis prêté à l'exercice, suite à mon admiration pour des cinéastes très bavards comme Guitry, Pagnol, Rohmer, Woody Allen. D'un coup il se passait beaucoup de choses. Qu'est-ce qu'on dit ? Qu'est-ce qu'on raconte ? Qu'est-ce qu'on fait dire à un personnage ? C'est quelque chose qui est encore de l'ordre de la musique. Et on rentre dans la musique intérieure énormément par la parole. Par les mots qui se contredisent, par les mots qui se cherchent, par la façon dont on parle et par laquelle le personnage essaye de se définir lui-même.

Et c'est vrai que pour moi, même du point de vue de l'écriture, la libération s'est faite à ce moment là. Où je m'autorisais à laisser parler les personnages presque comme moi. Comme moi je cherchais à me formuler, à me dépêtrer.

CV

De toutes façons il ne faut jamais écouter les conseils, et il ne faut respecter aucune règle. L'histoire le prouve. "Dire le maximum de choses en un minimum de mots !" : c'est le genre d'idées qui traînent un petit peu partout comme ça et dont il faut se méfier.

EM

Et puis si on regarde les comédies américaines, les comédies italiennes qui nous ont marqué, le premier souvenir qu'on garde, c'est qu'on ne sait pas ce qu'ils se sont dit

mais que ce sont des gens qui parlent, qui parlent. Et c'est cette musique qui nous revient. C'est aussi pour le coup un plaisir purement physique, cette musique cette parole qui rebondit, qui cherche. Ce jeu de la parole. Ensuite, au fur et à mesure que je fais des films, je m'aperçois chaque fois de plus en plus que c'est la parole qui rythme le film, qui lui donne la vie. Eric Rohmer dit quelque chose, une supposition que je peux partager : "Pour moi un personnage n'existe qu'à partir du moment où il se met à parler." Je pense qu'il avait dû répondre ça suite à une accusation...

J'avais été jury dans un festival de courts métrages où plus de la moitié des films étaient quasiment muets... Mais face à quelqu'un qui ne dit rien, on ne sait pas. On est dans le mystère, dans la question, dans l'interrogation, mais c'est tout ou rien. Et c'est vrai que lorsque quelqu'un commence à parler, il y a quelque chose qui existe. Peu importe ce qui est dit.

CV

L'époque est ainsi faite. On privilégie un cinéma qui repose sur un refus absolu de la psychologie. Ne surtout pas expliquer les actions et les gestes des personnages, les prendre à l'état brut, comme ça. C'est un peu l'idée qui domine depuis quelques années. Et toi tu t'inscris en faux par rapport à ce courant là, ce courant qui refuse d'expliquer les choses, comme si le metteur en scène n'était pas celui qui jugeait. Comme si on s'interdisait de juger les personnages.

Mais il y a tout un courant moderne qui va à l'encontre de ce que tu dis. Effectivement moi aussi j'ai une préférence pour les films de dialogues, de paroles. J'ai fait un film quand j'étais à l'IDHEC qui s'appelait *Façon de parler*. Je suis hanté par ces questions-là. Peut-être aussi parce que les films qui m'ont le plus donné envie de faire du cinéma étaient des films extrêmement écrits. Pour moi le vrai grand choc cinématographique de ma vie c'était *La Maman et la putain*. Cette logorrhée infinie de parole. Et pareil j'adore Pagnol, Guitry, j'ai toujours été amoureux de ce cinéma-là.

EM

Rohmer dit à ce sujet une chose très judicieuse : "Quand le cinéma était muet, il était parlant ; c'est en devenant sonore qu'il est devenu muet". Parce qu'avec la parole, le fait que le personnage s'exprime beaucoup, on a peur de la psychologisation, de la définition basique des personnages, mais au fond c'est le contraire. C'est l'effet contraire. Dans la parole on se cache. Tout le monde. Quelqu'un qui parle c'est quelqu'un qui tente de s'expliquer, de se définir lui-même. Donc il y a évidemment la mauvaise foi, qu'on peut retrouver par exemple chez Pagnol.

CV

C'est un masque la parole, un masque comme un autre.

EM

C'est un masque qu'on n'arrête pas d'orner, de décorer, et c'est dans ce geste là qu'il y a justement de la beauté, de la profondeur. Comment on va mettre en œuvre son masque...

CV

Parce qu'on voit très bien dans tes films à quel moment les gens sont sincères, et à quel moment ils mentent. Quand ils travestissent la réalité, quand ils s'arrangent avec elle. Et c'est ça qui compte quand on fait un film, c'est mettre le spectateur en état de voir ce qui se passe. C'est à dire qu'il ne faut pas prendre pour argent comptant ce que disent nos personnages.

EM

On peut aussi rester avec des doutes, car il arrive que les personnages soient complètement sincères dans leur mauvaise foi. On peut alors presque faire miroiter davantage les choses. En fait c'est toujours cette question de laisser la place au spectateur de juger ou d'affirmer des choses. Moi je prends toujours le parti d'affirmer le plus de choses possibles pour justement laisser miroiter le plus d'interprétations possibles. Et souvent la tendance est contraire, la tendance est de ne rien affirmer pour qu'on ne puisse rien interpréter. Du coup le spectateur a de la place mais il se perd dans sa propre place, il s'enfoncé, et je crois qu'on perd de l'intérêt à avoir trop de place. Je pense qu'il faut juger, et puis juger autre chose, et juger autre chose plutôt que de ne rien juger.

CV

Pour en revenir à ce que tu fais, un cinéma qui ne repose que sur la parole peut être très stérile. Mais chez toi il y a une dimension supplémentaire, il y a une très grande sensualité dans ton cinéma. C'est quelque chose que j'admire et qui m'épate. Les plans sont sensuels, je ne sais pas comment le dire autrement. Il n'y a aucune sécheresse dans ce que tu fais et c'est ce qui fait que ton cinéma est pour moi quelque chose d'extraordinairement accompli. Comment fais-tu ?

EM

Moi je pense que ce n'est pas accompli...

CV

Est-ce que c'est le fait de filmer sous le soleil ? De filmer autour de la méditerranée ? De prendre des actrices qui ont entre 18 et 25 ans ? Il y a toujours du désir qui est en jeu.

EM

Je pense que cela vient beaucoup des situations qui sont en jeu. La règle que j'essaye d'avoir en écrivant, c'est qu'il y ait le plus de scènes de désir dans un film. Et passer le plus possible d'une scène de désir à une autre. Ensuite ce qui pour moi est très important, c'est une certaine forme d'"érotisation" des choses. Déjà l'"érotisation" est une chose qui est toujours sous-jacente dans les films. Puisqu'on parlait de notre adolescence, de notre désir de cinéma... Il y a quelque chose qui est sous-jacent et qui appartient au cinéma. Dire qu'il "faut" qu'un film soit "érotique" c'est peut-être un peu exagéré...

CV

Oui mais ça ne se décrète pas !

EM

Ça ne se décrète pas, mais ça se cherche. Ça se cherche dans le sens où c'est un stimulant d'essayer de trouver quelque chose... C'est peut-être toujours lié à des souvenirs de films, à des envies. Voilà ce que j'utilise comme moyen. Et ce n'est même pas un moyen, ce sont plutôt des éléments comme ça... Par exemple, une autre chose essentielle qui me fascine dans le cinéma, c'est la maladresse. La maladresse, le désir, la gêne.

CV

Ce qui te sauve encore une fois, c'est qu'il y a quelque chose dans ton cinéma de très décomplexé. Dans le regard que tu portes sur ces jeunes filles et ces garçons, il n'y a aucune concupiscence, aucun malaise. Même s'il y a du malaise à l'intérieur des scènes. Je pense à ton film *Vénus et Fleur*, lorsque le voisin vient draguer la petite russe, c'est atroce...

Mais parfois, je suis gêné devant des films des metteurs en scène qui cherchent des petites choses un peu gênantes, alors on montre des dessous, on dévoile des trucs... Même chez Rohmer, comme s'il y avait quelque chose de pas assumé. Alors que toi, ton regard est complètement décomplexé là-dessus et je pense que ça passe. C'est parfaitement assumé, donc il n'y a aucune gêne en tant que spectateur.

Ce regard qu'on peut avoir lorsqu'on dit : "moi ce qui m'intéresse c'est de montrer le désir en éveil", ça pourrait avoir quelque chose d'un peu gênant lorsqu'on choisit des acteurs et des actrices qui sont jeunes, quelque chose d'un peu crapoteux. Il n'y a jamais ça chez toi.

EM

Je comprends parfaitement ce que tu veux dire, parce que c'est une question qu'on se pose tous. Je ne saurais pas comment y répondre. En faisant ça, je pense à des cinéastes : Comment ils s'y prennent ? Comment ils font ça ? Pourquoi ça marche ? Je pense par exemple à Paul Verhoeven que je trouve extrêmement fort justement dans ce genre de choses. Ça marche très bien, c'est très fort et très beau chaque fois. Ensuite, je crois que ça peut fonctionner quand c'est quelque chose qui est impliqué dans la narration elle-même du film. Là où c'est terrible au cinéma, c'est quand on sent que ça vient d'ailleurs.

CV

Que c'est plaqué...

EM

Que c'est en dehors de l'économie même du film. Et ça c'est terrible parce qu'on voit l'écart, on voit la chose qui n'est pas assumée. Pour mes films, je crois que c'est quelque chose qui est désiré à la base de l'écriture même du scénario.

Peut-être que c'est pour cela que le scénario tourne beaucoup, pour essayer que ça fasse en quelque sorte "partie intégrante". Ça me fait plaisir que ça donne un air décomplexé et assumé, mais je pense que c'est plutôt quelque chose qui vient dans la narration, qui est un élément de la narration.

Je n'ai jamais réfléchi à comment formuler ce genre de choses.

Mais je crois qu'on parle de la même chose. Quand on va au cinéma, c'est une manière de communiquer une certaine intimité. Quand on voit un film, quand un film nous touche, on se dit : "Tiens, ça je n'avais jamais su le formuler ou le dire, mais ça, oui".

CV

Mais c'est le rôle de l'art. Exprimer mieux qu'on ne saurait le faire ce que l'on sait déjà.

EM

Et je pense que pour les choses qui ont à voir avec le corps, avec le désir, avec l'érotisme, il faut chercher dans sa propre intimité pour le montrer. Je pense que la frontière est là.

CV

Toi à ta manière tu franchis le pas puisque tu joues dans tes films !

Je voulais évoquer aussi une autre question avec toi, peut-être plus sérieuse, plus grave. Tu as toujours travaillé dans une économie légère. Non seulement tu fais des films qui sont légers, mais tu travailles dans une économie légère. C'est à dire que tu mobilises assez peu de moyens, tes films ne coûtent pas très chers, tu tournes assez rapidement dans des décors uniques, avec des acteurs pas connus et donc qui ne demandent pas d'être payés un million d'euros... Est-ce que tu vas toujours t'inscrire dans cette économie, est-ce que tu as envie de poursuivre comme ça ?

Et ce n'est peut-être pas qu'une question d'envie, puisque le cinéma tel qu'il est à l'heure actuelle en France te permet de faire les films que tu fais et que ce ne sera peut-être pas valable tout le temps. Est-ce que tu penses à ça ? Est-ce que tu y réfléchis ? Est-ce que tu envisages aussi de passer à un type d'économie qui serait différent en faisant appel à des acteurs plus connus ou en tournant des films en dehors d'un cadre unique ? C'est une question que je me suis posée. Je suis venu au cinéma beaucoup plus tôt que toi à une époque où les films étaient plus faciles à produire que maintenant. Il y a eu une époque bénie pour le cinéma, pour ceux qui voulaient faire des premiers films, c'était au début des années 90. Maintenant les choses se sont rétrécies, c'est beaucoup plus difficile. Toi tu as trouvé une espèce de créneau. Vous êtes quelques-uns comme toi, à continuer à faire des films assez régulièrement sans trouver un très grand public. Je voudrais que tu nous dises dans quelles conditions se font tes films ? Et est-ce que tu as pensé aussi à passer à autre chose ?

EM

Je dirais que nécessité fait loi. J'ai commencé à faire des courts métrages au sein de la FÉMIS. On a un budget pour un film de 10 minutes mais on a envie de raconter quelque chose qui fait 20 minutes... Pareil pour le film de fin d'études. Et pour les deux derniers longs métrages que j'ai faits - à part pour celui que je suis en train de terminer - on n'a eu aucun financement extérieur.



CV

Aucun ? Pas de chaîne de télévision, pas de région ?

EM

Rien. Donc avec le producteur c'était aussi "nécessité fait loi". Il fallait qu'on s'arrange pour essayer de faire le film. Après, on peut toujours attendre 3, 4 ans...

CV

En même temps je te plains et je t'envie. Parce que je ne saurais plus faire de film avec rien. Malheureusement je fais des films qui coûtent cher.

EM

Après, j'aurais peut-être aimé faire autrement mais c'est comme ça. Quant au film que je suis en train de terminer, il a été financé vraiment très facilement. Ça reste un petit budget mais qui a pu être financé. Nous, on a l'impression d'être dans un confort royal. Mais je ne me fais pas une idée à l'avance du fait que je veux travailler avec petit budget ou gros budget. Ce sont les films qui le commandent, et ensuite il faut essayer de faire avec ce que l'on propose. L'idée c'est aussi de durer, d'être cohérent par rapport à son économie.

C'est une question que je pourrais te renvoyer d'ailleurs. Ce que j'ai beaucoup admiré chez Eric Rohmer, c'est cette idée d'économie. Pendant des années il a fait des films qui avaient leur public et qui rapportaient suffisamment pour qu'il se produise quasiment tout seul. Etre dans une certaine forme d'autonomie où chaque film permet aussi au suivant de se faire. Pour le coup je suis un débutant, donc ce serait plutôt à toi de nous éclairer par rapport à cette idée : à quel moment on sent cette idée de rapport entre l'économie, le public envisagé et le fait de pouvoir durer ?

CV

Moi je n'ai peut-être pas su comme toi créer un réseau autour de moi. Parce que j'imagine que tu travailles toujours avec les mêmes personnes, les mêmes producteurs, tu tournes toujours près de chez toi à Marseille ?

EM

Les deux derniers ont été tournés à Paris.

CV

Moi je n'ai pas su faire ça. Assez vite je suis passé d'un producteur à l'autre. J'ai tourné avec des stars, donc je suis passé dans une espèce de système qui est à la fois agréable, parce que je dispose des moyens que je réclame, mais qui peut être aussi pénalisant, parce que tu t'oblige à des contraintes. Quand je fais un film je suis obligé de faire 800 000, un million d'entrées sur la France. J'ai cette contrainte là. Parce que les films coûtent chers.

EM

Et si tu décidais par exemple de faire un film moins cher, est-ce que la contrainte d'entrées va de pair ?

CV

Il faudrait que je me tourne vers d'autres producteurs que ceux avec lesquels je travaille habituellement, qui ne savent pas produire des films bon marché. En dessous de 1 ou 2 millions d'euros, c'est déjà pour eux des films bon marché. Je ne sais pas exactement avec combien tu tournes.

Pour moi c'est toujours un peu lourd un tournage. On tourne de 6 à 10 semaines, il y a une équipe, il faut la payer, il faut louer le matériel, la post-production est très lourde. Quand on entend des chiffres hallucinants de films réalisés avec 10 000 euros. Ça n'existe pas. Ça veut dire que personne n'a été payé, nulle part.

EM

Mais si à chaque fois que tu portes un projet tu as une obligation de 800 000 entrées, est-ce que c'est quelque chose qui est pesant, contraignant ?

CV

C'est que je suis rentré maintenant dans une espèce de logique dont il est difficile de se défaire.

EM

Mais est-ce que c'est aussi une logique qui est stimulante, plaisante ?

CV

Ça l'est aussi. Mais je disais en préambule que quand je voyais tes films, je me disais que j'aurais aimé les faire...

J'ai comme une espèce de regret, de nostalgie de ces conditions-là. Peut-être que je magnifie, mais ce côté bricolage, on tourne dans une maison, c'est quelque chose que j'aimerais reproduire, surtout à l'abri des contraintes. Parce que c'est très beau de faire des films, mais il y a un moment où il faut les montrer au public et là c'est l'horreur.

On ne sait pas si les gens vont venir. Moi je pourrais très bien faire des films et ne pas les montrer.

EM

Et est-ce que tu pourrais envisager justement de te dire : je fais des films dans une certaine économie, puis je fais de temps en temps un film avec une petite économie ?

CV

Il faudrait. Je pense à ça presque en terme de structure. Je me demande si je ne vais pas créer une société de production pour éventuellement alterner les projets lourds financés par des chaînes de télévision - parce que ce sont elles qui financent mes films - et puis des projets plus légers qui pourraient être faits indépendamment de ce système là. C'est vrai que même si maintenant cela devient plus difficile pour Rohmer, pendant 30 ans avec les Films du Losange il jouissait d'une espèce de liberté incroyable de sujet, d'interprètes, etc...

Il pouvait tourner avec qui il voulait, quand il voulait. C'est ça le luxe. C'est ça la liberté. Sans convoquer des moyens considérables.

EM

Et par rapport à la question du casting ? J'imagine que quand on est dans une certaine économie c'est une question qui a encore plus de poids ? Est-ce que tu peux nous expliquer, nous raconter de quel ordre est ce poids ?

CV

C'est une contrainte qui est très agréable. En ce moment j'écris un scénario, c'est en pensant à des acteurs précis, en espérant qu'ils accepteront le scénario que je leur proposerai parce que le film ne pourra se monter que sur leurs noms. A un certain niveau en France - toi tu échappes à cette règle - c'est moins le scénario et le nom du réalisateur que le nom des acteurs qu'on apporte avec soi qui détermine les décisions des chaînes de télévision.

EM

Et en même temps les comédiens très connus, très célèbres, tout cela tient dans un mouchoir de poche... Et parfois le public a l'impression de revoir toujours la même chose... Est-ce que tu n'as pas envie de travailler avec un comédien moins célèbre ?

CV

Si bien sûr. Mais toutes ces questions là je me les pose maintenant. Si j'amène la question aujourd'hui sur le tapis, c'est que j'y pense. On peut s'engager comme moi dans un cinéma qui relève presque de l'industrie, mais en même temps ce qui compte c'est de pouvoir alterner, c'est de ne pas se sentir obligé de ne faire plus que ça... Mais c'est à moi de prendre cette décision.

Et toi, envisages-tu de passer à une économie autre ? Des films financés par la télévision grâce aux acteurs ? Est-ce que tu as des tentations ? Est-ce que tu as envie ? Est-ce que par exemple tu pourrais faire tourner Benoît Poelvoorde ?

EM

Oui... Enfin il faudrait trouver... (rires)

Je crois qu'on se pose les questions en fonction de la place qu'on occupe et à quel moment. C'est vrai que je suis dans une position où je commence à avoir besoin de personnes un peu connues. Notamment sur le dernier film, vis-à-vis du distributeur, parce que c'était un groupe, il y avait une toute petite pression de ce côté là. Ils ne demandaient pas quelqu'un de très connu mais juste quelqu'un sur lequel on puisse un peu communiquer. Je pense qu'ensuite c'est la question de la pression. Quand on sait que c'est le seul moyen de faire son film, d'un coup on se met dans cette question là. Mais c'est là où est la création, c'est à dire qu'on est toujours face à des limites, à des contraintes. On gagne quelque chose d'un côté mais on perd de l'autre et notre "imagination créatrice" se met en route par rapport à cette situation-là. Donc on verra ce qu'on nous dira sur le prochain projet. Je proposerai une distribution et on verra ce que dira le distributeur.

CV

Et le film que tu as tourné dernièrement, il était financé uniquement avec un distributeur ?

EM

Non pour le dernier j'ai tout eu ! On n'a pas compris, mais à chaque fois qu'on demandait de l'argent c'était "oui". Canal +, une chaîne de télé, deux régions, et l'avance sur recettes pour la première fois après au moins une dizaine de tentatives. En même temps je ne suis pas dupe. Je sais que c'est un peu l'effet de mon film précédent, *Changement d'adresse*. Le fait d'être allé deux fois à la Quinzaine des réalisateurs... On a pu faire le film, payer les gens, se payer nous même, faire plus de prises. C'était très bien.

CV

Comment travailles-tu avec les acteurs ?

EM

Je n'ai absolument aucune technique. J'aime travailler avec des comédiens qui sont à la fois à l'aise et qui ont des propositions à faire. Il peut y avoir des comédiens avec qui on va lire, répéter pendant deux ou trois mois le texte parce qu'ils ont besoin de ça pour être rassurés, pour travailler. Et puis d'autres avec qui rien. Et puis les entre deux. C'est quelque chose qui est vraiment lié à ce qu'on ressent de la personne et ce qu'on ressent du texte.

Sur *Vénus et Fleur* c'était de jeunes comédiennes, évidemment il n'y avait absolument aucune répétition. Il ne fallait surtout pas abîmer. On a beaucoup travaillé pour trouver des personnages qui soient évidents, dont la nature était évidente, on a vu énormément de jeunes comédiennes. Et ensuite quand on a fait les essais, comme c'était déjà évident, c'était de très beaux essais, ç'aurait été ridicule de travailler. D'ailleurs j'avais écrit les dialogues au style indirect pour qu'elles puissent mettre leurs propres mots dessus.

C'est intéressant parce qu'au début, sur les premiers courts métrages, c'est quelque chose qui était assez effrayant. Dans les manuels, dans les écoles de cinéma ou dans le discours, on parle souvent de "la direction d'acteur".

On dit qu'un metteur en scène c'est quelqu'un qui doit diriger, mettre en scène. Ce sont des mots très lourds. Comme si le metteur en scène devait tout savoir, tout dire etc... Il y a souvent cette idée que le cinéma est une "maîtrise" où le metteur en scène est celui qui sait. Moi c'est une chose qui m'a absolument paralysé. Le premier court métrage que j'ai fait était une catastrophe absolue parce que ce n'était que de la souffrance, aucun plaisir. Il ne fallait pas du tout que je montre que je ne savais pas, or je ne savais absolument rien.

La grande libération pour moi s'est faite le jour où je me suis dit : "voilà j'ai envie de faire des films, mais je ne sais pas ce que je veux et je vais essayer de faire comme ça". C'est pareil pour les scénarios. On dit : "il faut que ton film parle de quelque chose, qu'il ait un sujet, qu'il raconte quelque chose sur le monde".

Cela m'a paralysé pendant des années jusqu'à ce que je me dise : "voilà, ce que je vais dire, c'est que je ne sais pas". Concernant la direction d'acteurs, plus ça va, plus je trouve que la mise en scène c'est avant tout de l'écoute. L'essentiel du travail pendant les lectures et les essais, c'est d'essayer de trouver des gens avec lesquels il y ait des propositions. On va pouvoir écouter des choses, des choses qui vont dans le sens de ce qu'on a envie de raconter, qui nous intéressent.

Et depuis que dans ma tête j'ai inversé les choses, c'est plutôt les comédiens qui se dirigent et moi qui choisis dans les différentes propositions. C'est beaucoup plus simple. Alors pour le coup, quand c'est bien, j'ai beaucoup moins de mérite parce que c'est à eux que ça revient. Mais c'est un plaisir beaucoup plus grand pour eux comme pour moi.

Et puis, quand on joue avec eux, ils savent très bien qu'on ne peut pas avoir une grande distance... C'est pour ça que, pendant les essais, je passe beaucoup de temps à choisir des comédiens qui ne sont pas seulement dans l'attente du regard de l'autre, qui ne sont pas dans le stress. Je cherche des comédiens avec lesquels j'ai du plaisir à travailler et qui se prennent un peu en main. Quand on joue avec des comédiens, c'est un grand avantage car on est avec eux. On se plante avec eux. J'essaye des choses et je suis ridicule en même temps qu'eux et du coup ça les met à l'aise. Enfin tout dépend... Moi je n'aime pas la tension. C'est aussi une technique de pousser les comédiens, mais moi je ne supporte pas les tensions.

CV

Moi c'est pareil, j'ai horreur de ça. Pour la direction d'acteurs, je n'ai pas toujours travaillé de la même manière sur mes films. Mais maintenant je considère que l'essentiel de la direction d'acteurs se fait en amont. C'est à dire que c'est le choix. Il ne faut pas se tromper sur l'acteur qu'on choisit, qu'il soit confirmé ou pas. C'est essentiel. Et puis j'aime bien faire des espèces de réunions avant de commencer à tourner. On reprend le scénario, on fait des lectures à plat. Ce sont souvent des moments qui me permettent de voir ce qui tient et ce qui ne tient pas.

Pour ces lectures, je ne demande aucune intention, je ne demande pas aux acteurs de jouer quoi que ce soit, mais ça me permet de voir ce qu'il faut changer, ce qu'il faut garder et je m'en sers pour réécrire les dialogues, les scènes, le scénario.

Mais sur le tournage, en début de journée, comme il faut que l'équipe technique sache ce qu'on va faire, c'est simplement une mise en place purement chorégraphique où on prévoit les déplacements, les mouvements d'appareils, des choses comme ça. C'est tout. Jamais je ne répète avec les acteurs. J'aurais peur que ce que je cherchais soit donné dans les répétitions et au moment où on enregistre tout a disparu, tout est perdu. Donc quand je tourne, j'attends le miracle. Et j'ai horreur des tensions. Mon travail sur un plateau c'est de mettre les gens en situation de confort, qu'ils se sentent regardés, accompagnés, aimés... Parce que les acteurs ont besoin d'avoir un regard sur eux à la fois critique et bienveillant. Mais c'est la qualité du regard, c'est tout, souvent on n'a pas nécessairement à se parler.

Et ça n'est à mon avis que des questions de rythme. Moi je dirige avec les oreilles, pas avec les yeux. Quand je réécoute une prise, je ne la regarde pas, je la réécoute. Je cadre mes films, donc je n'ai pas besoin de voir ce qui a été fait. Ce qui se joue à l'image à la limite est presque secondaire - enfin pas tout à fait. Mais quand j'ai quelque chose à dire à l'acteur, c'est "plus vite" ou "moins vite". C'est ménager des temps. Parce que le cinéma c'est du temps. Toi tu disais c'est de la musique. Pour moi ça a plus à voir avec le temps. Quand on écrit une histoire, c'est la même chose. A quel moment on démarre une scène et à quel moment on la termine ? Et dans l'ellipse qu'est-ce qu'il y a ? Ce sont tout le temps ces questions là. Ce n'est que ça, ce n'est qu'une manière de découper le temps.

EM

Et est-ce qu'avec le temps tu prends plus de plaisir à faire des films ou pas ?

CV

Oui. Pour moi les premières expériences, les courts métrages, c'était l'horreur. On ne sait rien, les acteurs - ou plutôt les personnes à qui on a demandé de passer devant la caméra - nous font peur. On ne sait pas leur parler. Les questions techniques nous embarrassent. On ne sait pas où placer la caméra. Et je trouvais que rien n'allait assez vite pour moi, que les temps de préparation étaient trop longs. C'était une souffrance terrible. L'ulcère était là, présent en permanence. Mais maintenant ça va. Tourner, c'est un grand bonheur, ça doit l'être et je m'emploie à ce que sur le plateau les gens soient heureux.

EM

Et est-ce que tu prends du plaisir à toutes les étapes de travail ?

CV

Il n'y a que la sortie qui est épouvantable. La promotion, c'est terrible. Parce que quand on fait un film on rêve. C'est un rêve éveillé qu'on fait. On convoque des tas de gens autour de nous et ces gens là réalisent notre rêve. Et à partir du moment où le film est terminé, il est montré à d'autres, le rêve s'arrête. Jusqu'au dernier moment, jusqu'à l'étalonnage et au mixage, on a envie de penser qu'on va encore pouvoir améliorer le film. Et une fois qu'il est donné, livré comme ça...

J'ai horreur de voir mes affiches de film dans les rues, la semaine qui précède la sortie. Je me dis "ce n'est pas moi, c'est une vue réductrice de ce que j'ai fait". Et la sortie est un moment d'angoisse absolu. Je n'aime pas ça du tout. Je ne vais jamais dans les salles. Pour moi c'est une souffrance. J'accompagne le film mais je déteste assister aux projections. Retrouver les gens, faire la promotion qui est souvent avant la sortie du film, j'aime bien ça. Mais s'il faut parler du film, qu'est-ce que je peux en dire ? Que dire d'un film qu'on a fait ? : "Je ferai mieux la prochaine fois ?".

EM

C'est dans le *Ed Wood* de Tim Burton... Ed Wood fait des films comme ça en bricolant à des années lumière des productions hollywoodiennes. Il est chez un producteur avec une bobine de film parce qu'il essaye de se faire produire et le producteur dit : "Mais votre film est vraiment nul !" et Ed Wood répond "Mais le prochain sera meilleur !". Ça laisse plein d'espoir...

CV

Moi aussi je pense que le prochain sera meilleur ! (Rires)

EM

Et outre le fait de livrer ton travail, y a-t-il la pression - que je ressens moi au moment de la sortie - de savoir si tu vas pouvoir faire un autre film ? Ou est-ce qu'au bout d'un certain nombre de films il y a quelque chose de plus sûr ?

CV

Non, moi j'ai toujours peur que ça s'arrête. Toujours. Je me dis : "Pourquoi moi j'arrive à faire des films et pas les autres ?". Je n'en sais rien. Parce qu'on est beaucoup à vouloir faire des films. Il y a beaucoup de premiers films, il y a très peu de seconds films, encore moins de troisièmes films. Moi j'ai réussi à passer à travers les mailles du filet, mais pourquoi, comment, je n'en sais rien. Il faut être obstiné quand même, il ne faut pas lâcher le morceau, il faut travailler, il faut s'acharner. Et je me dis que peut-être un jour cette envie là va m'abandonner, va disparaître. Je ne suis pas un puits sans fond. Ça va peut-être s'arrêter demain. Parce qu'au fond de moi je me demande pourquoi je suis à cette place là ?

Il y a des tas de gens qui ont peut-être beaucoup plus de talent que moi et qui n'arrivent pas à faire leurs films. Mais ça c'est une chose intime que je te livre. Pour moi, il y a toujours l'idée d'une espèce d'imposture dans la réussite. Peut-être parce que j'ai été très troublé quand j'ai fait un premier film qui n'aurait jamais dû être un succès et qui a marché. *La Discrète* aurait dû être vu par 35 000 personnes en France. Il y avait tout pour que ce soit un film extraordinairement confidentiel. Quand on tournait ce film avec Luchini, en blaguant on disait : "Oui on va sortir à L'Epée de bois !", ce petit cinéma à Paris, rue Mouffetard, où en général se finit la carrière des films. Et le fait que ce premier film, un peu intello, qui était programmé pour ne pas marcher, connaisse ce succès là... Je me suis dit : "Que s'est-il passé ? J'ai dû faire une erreur quelque part". C'était très curieux, pas loin du sentiment d'imposture. Ensuite c'est difficile de se défaire de ce sentiment là. Il y a des jours où je n'y pense pas. Mais quand même il y avait l'idée d'un malentendu.

Beaucoup de succès reposent sur un malentendu. Mis à part les succès incontestables, les très grands films qui resteront 10 ans, 20 ans, 30 ans après et dont on se dit qu'ils sont intacts, qu'ils n'ont pas bougé, qu'ils ont gardé toutes leurs qualités. Et puis il y a des films pour lesquels 3 ou 4 ans plus tard, on se demande pourquoi les gens y sont allés dans ces proportions là ? Souvent devant le succès d'un film, il faut garder la tête froide, car c'est juste la coïncidence entre le désir d'un public et le film. Et ça n'a strictement rien à voir avec les qualités propres du film. Il y a quelque chose qui est dans l'air du temps, celui ou celle qui fait le film n'en est pas vraiment conscient, et puis il y a une rencontre incroyable avec le public. Mais le film serait sorti 3 ou 4 ans plus tard ou plus tôt, il n'aurait pas eu cette reconnaissance là. Donc il faut garder la tête froide et se dire comme Beethoven : "Un jour ils comprendront". (Rires)

EM

Et quels sont les films que tu vois ou que tu revois régulièrement ?

CV

Ce que j'aime voir et revoir ce sont les comédies et les films musicaux. Je peux les revoir à l'infini. Il y a des films qui me touchent infiniment mais que je n'ai pas du tout envie de revoir. J'ai adoré l'année dernière *A History of Violence* de Cronenberg. Mais je ne suis pas sûr d'avoir envie de le revoir. J'avais adoré *Mulholland Drive*. Je suis allé tout de suite le revoir pour essayer de comprendre, mais maintenant je ne pense pas en avoir envie. J'aime revoir les films qui procurent une jouissance. J'aime revoir les comédies. Avec mes enfants *To Be or Not To Be*, on ne s'en lasse pas. Ou les films de

Pagnol, je peux les revoir à l'infini, la qualité de l'émotion est toujours la même : on rit, on pleure. Les comédies musicales américaines ou les films de Jacques Demy. Ça je peux les revoir, parce qu'il y a la musique.

EM

Et lors de l'élaboration de tes films, par exemple pour *Quatre étoiles*, est-ce qu'il y a un film que tu revois plus particulièrement ou un cinéaste auquel tu penses, ou une source d'inspiration ?

CV

Non. Il y a un petit bureau chez moi et j'ai une photo de Lubitsch, fumant son cigare, et la légende c'est : "Est-ce que ça ne pourrait pas être encore plus drôle ?". C'est quelque chose qu'il devait dire à chaque fois à ses scénaristes quand on lui amenait des scènes. Voilà, s'il y a un "maître", même si c'est un bien grand mot et je ne crois pas qu'il aurait aimé l'expression...

EM

Parce qu'on sent dans *Quatre étoiles* la présence de *Haute pègre*. Tu parlais d'une phrase de Lubitsch, il y a en a une autre qui est formidable et que tu pourras rajouter sur la photo, il dit : "Même l'homme le plus digne au monde ne peut pas s'empêcher d'être ridicule au moins deux fois par jour". J'adore ! (Rires)

Est-ce que ce sont des films qui te donnent envie, qui sont à la base d'une histoire ? Je trouve que ce sont souvent les films qui donnent envie, des films qu'on a aimés. Il y a quelque chose qui existe au théâtre, c'est le répertoire. Un metteur en scène reprend une pièce, fait son *Don Juan*... Au cinéma ce n'est pas du tout le cas ou l'usage, même s'il y a quelques "remake", mais plutôt des films commerciaux. En même temps, je me dis que parfois on peut avoir envie de faire un film à cause d'un autre film qu'on a aimé et dont on se nourrit. Même si ce n'est pas exactement un "remake"...

CV

Oui c'est sûr. Tu parles de *Haute pègre*, c'est un film que j'ai en mémoire. J'adore le début : le gondolier qui ramasse les poubelles, ce plan extraordinaire d'ouverture de film. Mais ensuite il y a cette scène où deux personnages sont dans une suite d'un grand hôtel vénitien, on les voit dîner aux chandelles. Lui est persuadé qu'il a en face de lui une femme très riche, et elle est persuadée qu'elle a en face d'elle un homme très riche. Et ce sont deux escrocs. Au cours du dîner, ils finissent par découvrir qu'il lui a volé son collier et qu'elle lui a volé son portefeuille. Et le film démarre comme ça, une espèce de rencontre entre deux escrocs. On aimerait faire des choses pareilles. C'est à la fois fin, léger, brillant, drôle. Tout ce que j'aime. J'aime d'ailleurs beaucoup la figure de l'escroc au cinéma.

EM

Il y a aussi quelque chose par rapport Lubitsch, et ça se voit dans ton film, c'est une façon de "Comment on présente". Je pense qu'un film s'inspire du monde, du réel mais propose un monde. Un film ça n'est jamais le monde, de toute façon ça n'a rien à voir,

ce sont deux supports complètement différents. On s'inspire des idées qu'on a eues et en même temps on en propose. On montre un caractère, on propose des personnages, des attitudes. On peut s'inspirer d'un film. Et on peut aussi comparer des moments de sa vie à un film qu'on a vu.

Donc il y a une forme d'aller-retour entre le monde et le film. Et dans cette période là, les années 40/50, si on regarde les films de Lubitsch, d'Hitchcock, il y a une figure que j'appellerais celle du "gentleman", qui va de pair avec une forme d'élégance. Et, particulièrement chez ces cinéastes, non seulement d'élégance dans la tenue mais aussi dans l'esprit. Ce sont des escrocs très élégants. Je voulais savoir si cette question te travaille, comment tu te situes par rapport à ces films, aujourd'hui, avec la contemporanéité des choses ?

CV

Oui. Ce sont des figures qui s'imposent. Même si ce n'est pas si volontaire que ça. Mais pour moi l'élégance est une qualité. Dans la mise en scène, c'est ce que je cherche : élégance, légèreté. Mais je ne vais pas dire que je n'aime que ça au cinéma. J'attends tout du cinéma. Je n'attends pas une chose particulière, j'attends tout. Qu'il me divertisse, qu'il m'émeuve, qu'il me fasse réfléchir à des choses auxquelles je n'avais pas réfléchi, qu'il me donne envie de danser. J'attends tout.

C'est vrai que dans les figures, dans mon travail, ce que je recherche avant tout, c'est une certaine forme de légèreté. Et de présenter dans les films des personnages qui ont un usage du monde. Dans *Quatre étoiles* par exemple, au final on se fout de l'argent. L'argent n'a aucune importance. La vraie vie est ailleurs. Ils ont un usage de ce monde qu'ils traversent qui est un usage que je revendique. Ils traversent les lieux, ils les utilisent, ils ne font de mal à personne, ils jouissent de la situation, de l'instant présent. C'est ça qui compte pour moi. Ce sont plutôt ces figures-là que j'ai envie de créer, de mettre en scène.

Une question dans le public

Avez-vous l'un ou l'autre mis en scène un scénario que vous n'avez pas écrit ? Ou pourriez vous le faire ?

CV

Jamais. Mais a priori je pourrais le faire. On m'a parfois proposé des scénarios, qui m'intéressaient mais que j'aurais vraiment voulu retravailler. Les choses ne se sont pas faites mais je ne suis pas hostile à cette idée. Généralement, ce qu'on me propose, je le lis. Mais c'est vrai que c'est un peu notre tradition en France, on est souvent à l'origine des projets.

EM

Dans l'absolu j'aimerais beaucoup tomber sur un scénario qui me plairait. On m'a proposé un scénario il y a peu de temps, mais il ne me plaisait pas et je n'y voyais même pas matière à retravailler. Je n'ai pour l'instant pas trouvé même quelqu'un avec qui écrire des scénarios, avec qui je puisse véritablement m'entendre, et je suis un peu pessimiste. Donc j'écris seul. Et puis finalement c'est plus économique d'écrire seul.

Une question dans le public

Vous avez dit en préambule que vous jouiez dans vos films, comment vous distribuez-vous votre propre rôle ?

EM

Comment je me choisis moi-même ? Je me fais passer des essais... (Rires)
C'est toujours très délicat parce qu'en même temps ce n'est pas moi qui vais ramener ni de l'argent ni des spectateurs. Mais chaque fois j'ai joué, encouragé par les producteurs avec lesquels je travaillais, c'était bien. Et puis c'est quelque chose qui m'amuse. J'ai commencé à jouer dans mes courts métrages d'une manière très naïve. Parce que j'ai toujours grandi dans l'admiration des burlesques, de certains metteurs en scène qui jouaient dans leurs films, Buster Keaton, Jacques Tati, Woody Allen... Alors quand on essaye de faire des films comme ça... En plus j'avais pris des cours d'art dramatique sans désir d'être un comédien, tout simplement par goût et par curiosité. Ensuite c'est une façon peut-être de jouer avec le spectateur. D'apporter une forme d'ironie, de distance...

CV

Est-ce que d'autres metteurs en scène t'ont proposé de jouer dans leurs films ?

EM

Pas des choses qui m'auraient vraiment intéressé. Et en même temps je ne crois pas que ce soit une bonne chose. Je ne vais pas le faire.

CV

Et si c'était comme Truffaut dans *Rencontres du troisième type* de Spielberg ? Lui aussi il jouait dans ses films et puis à un moment il a accepté de tourner dans le film d'un autre.

EM

Oui mais c'est une participation amicale... Ce n'est pas la même chose chez des amis. Je crois que quand on est réalisateur, c'est difficile de jouer chez d'autres parce qu'on ne peut pas s'empêcher de dire : "là ce texte ce n'est pas possible, là comment il a mis sa caméra !" Si c'est un ami on peut lui dire : "écoute, tu fais n'importe quoi !" et on en rigole. Mais avec quelqu'un que je ne connais pas très bien, je ne serais pas à l'aise. Et puis je pense que pour moi c'est assez évident de jouer dans mes films. Quand on a écrit le scénario, les dialogues, il y a quelque chose qui est beaucoup plus facile. Alors que je crois que c'est beaucoup de travail de livrer quelque chose d'intéressant et d'intime sur un texte qu'on n'a pas écrit. Tout dépend aussi du dispositif.

Une question dans le public

On va rejoindre une partie du débat de tout à l'heure, un débat très intéressant pour moi entre quelqu'un qui est en pleine carrière et quelqu'un qui va monter, je le pense et je l'espère. La question est pour Emmanuel Mouret.

Si un producteur vient vous voir dans quelques semaines, quelques mois parce que vos films l'intéressent, que ce producteur a de gros moyens financiers, qu'il vous

propose un projet dans lequel il y aura un certain nombre de contraintes qui ont été décrites par Christian Vincent, quelle sera votre réaction ?

EM

La question est un peu faussée, car un producteur qui arrive avec un projet, c'est à dire avec un scénario ou une idée de scénario, cela me semble un peu surréaliste. Je n'arrive pas à imaginer la situation. Après il y a ce film que je termine qui va sortir. J'espère qu'il va faire un peu d'entrées. J'envisage plus les choses avec le temps qu'avec une situation. Peut-être que ça arrive mais j'imagine que c'est pour des films très commerciaux...

CV

J'ai fait un seul film qu'un producteur m'a proposé, c'était mon troisième film. C'était l'adaptation d'un roman et à la clé on m'avait dit que ce serait avec Daniel Auteuil et Juliette Binoche. Je venais de faire *Beau fixe*, et j'ai dit "oui, pourquoi pas". Ça ne s'est pas fait avec Binoche mais avec Auteuil et Huppert et je n'ai pas perdu au change !

Une question dans le public

Qu'est-ce qui s'est passé pour vous, Christian Vincent, après le succès de *La Discrète* ? Quelle a été l'orientation de votre carrière ?

CV

C'est simple, ça permet de faire des films derrière. Ça m'a permis de passer un projet qui n'était pas du tout un projet très commercial avec des acteurs qui étaient inconnus, et le film a été financé très facilement. C'est un film qui s'est écrit, réalisé d'une manière extrêmement simple. Ensuite j'ai changé de producteur, je suis allé chez Claude Berri pour faire *La Séparation*. Et puis ensuite les films se sont enchaînés.

Je suis resté cinq ans après *Sauve moi* sans tourner de films parce que le métier avait un peu changé, les sources de financement s'étaient raréfiées, c'était compliqué, et à ce moment je me suis dit : "Qu'est-ce que je fais ? Est-ce que je continue à écrire, à proposer des projets qui ne trouvent plus de financement ?" C'est pour ça que j'ai monté ce projet, *Quatre étoiles*, en me disant que ça serait un projet que j'aurais plus de facilités à monter.

EM

C'est à dire que pendant 5 ans tu n'as pas tourné ? Il y a eu plusieurs projets que tu as proposés ?

CV

Un projet. Qui s'est arrêté en cours de préparation parce qu'on n'arrivait pas à trouver les financements et qu'on ne pouvait pas tourner sans rien. C'était pourtant avec de bons comédiens. François Cluzet dans le rôle principal. Mais à l'époque François Cluzet ne valait pas un centime. Et même quand j'ai fait *Quatre étoiles* avec lui, on avait José Garcia et Isabelle Carré, c'était TF1 qui co-produisait, mais quand on leur a dit qu'il y avait François Cluzet, ils ont un peu tiqué. Ils ne nous ont pas dit de changer, mais... Maintenant François a eu un César et il est en odeur de sainteté !

C'est long à faire un film, entre le moment où on l'écrit, la préparation, etc... Quand on vous annonce à 5 semaines du tournage qu'en fait, on ne tournera pas, ensuite il faut rebondir...

Une question dans le public

Est-ce que vous pensez retravailler avec Luchini ?

CV

Je lui ai proposé plusieurs choses dans les années qui ont suivi et il a à chaque fois décliné. J'avais écrit pour lui le film *Je ne vois pas ce qu'on me trouve*, et il n'a pas voulu le faire. J'ai alors commis une erreur en disant : "Bon, tu ne veux pas le faire, tant pis !" Alors que je pense qu'il aurait fallu que j'insiste. Parce c'est quelqu'un avec qui il faut revenir à la charge. Il faut lui faire la cour, il faut lui montrer qu'on a très envie de lui. Et là, c'était peut-être une erreur de jeunesse, mais je n'ai pas insisté. J'étais un peu vexé et je l'ai mal pris. J'ai proposé le rôle à Jackie Berroyer avec lequel j'avais écrit le scénario. Cela a été un enchantement de tourner avec lui. C'est moi qui lui ai proposé de faire le film. A l'époque le film devait se faire chez Renn Productions avec Claude Berri. Mais quand Berri a vu que je voulais faire le film avec Berroyer, il m'a dit : "Ecoute, je ne suis pas sûr de pouvoir produire le film. Je ne sais pas produire ces films là". Donc je suis allé chez un autre producteur.

Une question dans le public

Monsieur Vincent, est-ce qu'aujourd'hui vous êtes en train d'écrire en pensant à certains acteurs ? Ces acteurs savent-ils que vous pensez à eux aujourd'hui ?

CV

Un petit peu... On le leur a fait savoir...(Sourire)