



La page « entretien »

Pas son genre

Lucas Belvaux

Le nouveau film de Lucas Belvaux nous a enthousiasmés. Adaptation d'un roman de Philippe Vilain, Pas son genre raconte les amours difficiles d'un professeur de philosophie parisien, trop parisien, avec une « petite » coiffeuse d'Arras. Comme le titre l'indique, la structure est celle d'Un amour de Swann. Mais, loin de l'exercice littéraire, Belvaux livre une méditation originale et sensuelle sur l'engagement amoureux, le racisme social, les choix qui engagent le destin, la distance entre les discours intellectuels et la vérité des sentiments. Rien à voir avec les variations sur le couple que le cinéma français répète parfois inutilement. On se dit que le professeur de philosophie du film aurait évité beaucoup d'erreurs de jugement s'il avait vu Pas son genre avant de rencontrer sa Jennifer. Les images sont très belles, Belvaux est au meilleur de son talent de cinéaste, de dialoguiste, de narrateur toujours en mouvement. Mais on assiste surtout au triomphe d'une comédienne à l'énergie stupéfiante, Émilie Dequenne. Nous avons commencé l'entretien par une rôle de question qui a fait sourire Lucas Belvaux...

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES ALION ET RENÉ MARX

Pas son genre est-il un remake de Bienvenue chez les Ch'tis ?

Lucas Belvaux : Non, mais il y a de ça... à partir du moment où on prend un personnage qui vient d'un endroit et qui arrive dans un autre, avec un regard condescendant... Mais là ce n'est pas vraiment le sujet. Dans *Les Ch'tis*, le sujet c'était vraiment le Nord, si *Pas son genre* s'était passé ailleurs, ça n'aurait pas changé grand-chose.



Les Ch'tis jouait avec les clichés. Le Nord est votre terre. À la marge, n'aviez-vous pas aussi envie de jouer avec les clichés ?

L. B. : Oui, sans doute, mais en les retournant un peu.

Qu'est-ce qui évolue, esthétiquement, par rapport à 38 Témoins, le film précédent qui se passait au Havre ? Qu'est-ce qui change dans le passage du Havre à Arras ? Les deux films sont très différents visuellement.

L. B. : Il faudrait poser la question à Pierrick Gantelmi d'Ille, le chef-opérateur. Mais il y a un point commun, c'est que les villes sont traitées en tant que décors, presque de décors de théâtre. La Grand-Place d'Arras a été entièrement reconstruite à l'identique après

les destructions de la Première Guerre mondiale. La rue de Paris au Havre a été complètement détruite par les bombardements de 1944 et reconstruite quelques dizaines de mètres plus à l'Ouest. Ces lieux sont bien des décors de théâtre. Mais les deux films sont très différents. *38 Témoins* était un film noir, nocturne, *Pas son genre*, même si c'est un film mélancolique, a à voir avec la comédie sentimentale... plus sentimentale que comédie... Il y a quelque chose de joyeux en tout cas dans le personnage d'Émilie Dequenne. *Pas son genre* raconte la naissance d'un amour, *38 Témoins* était la fin d'un amour, un film spectral, comme *Après la vie*. On n'était plus dans la vie, mais pas encore vraiment dans la mort. Entre les deux. Dans *Pas son genre* les personnages sont franchement vivants. La lumière n'est pas la même, les intérieurs ne sont pas les mêmes. Pour Pierrick, les contraintes étaient similaires, même si les films sont différents, parce que mes goûts ne changent pas d'un film à l'autre. En intérieur j'aime voir les extérieurs, mais pas des extérieurs qui crachent. J'aime qu'il n'y ait pas trop de différences de diaphragme entre intérieur et extérieur. Comme nous tournons en décors naturels, en l'occurrence dans un appartement situé au quatorzième étage, c'est très difficile d'éclairer suffisamment l'intérieur pour que l'extérieur ne soit pas surexposé, de garder une présence vivante et naturelle de l'extérieur. Ce qui rendait les choses très difficiles pour le chef-opérateur. Pierre Milon avait eu les mêmes problèmes quand nous avons tourné *La Raison du plus faible* à Liège.

Tout a été tourné à Arras ?

L. B. : Oui, sauf bien sûr les épisodes parisiens.

Et le Carnaval ? Comment tourner en temps réel et placer les personnages à l'intérieur de ce cadre documentaire ?

L. B. : Nous avons été un peu malins. Nous avons préparé, nous avons fait les repérages très en amont. Un mois avant celui qui a été filmé, il y a un autre carnaval. Nous y sommes allés, nous avons fait nos repérages, nous avons essayé de comprendre à quel moment sortent les gens, à quelle heure il y a plus ou moins de monde dans les rues. Nous avons amené avec nous des carnavaliers de Dunkerque, qui ont été figurants bien sûr, mais qui ont aussi formé une espèce de bulle autour des comédiens et aussi de la caméra pour les protéger. Nous avons travaillé très peu à l'épaule, avec un steadycam et donc un dispositif un peu plus lourd. Il y a aussi quelques moments volés, pris dans la foule.

Et le salon de coiffure ?

L. B. : C'est compliqué, il y a des miroirs partout. C'est difficile à découper et à éclairer. Ce n'est pas un décor, c'est un vrai salon, il

s'agissait pour le chef op' de l'intégrer au reste du film.

Les trois coiffeuses sont en état de grâce quand elles sont ensemble, leur amitié est chorégraphiée...

L. B. : C'est qu'elles considèrent la chanson comme un art majeur, elles travaillent, elles répètent, elles se font belles...

Comment avez-vous choisi les morceaux ?

L. B. : À l'instinct, à l'envie. Il y a une part de hasard dans les choix, même si l'inconscient agit. Mais les trois chansons racontent une histoire. The Supremes, *You Can't Hurry Love*, c'est au moment où elle est toute seule. La deuxième, *Caressé mwen* au début de leur histoire. Et à la fin, *I will survive*... C'est le chœur, qui commente l'action. Et on n'a pas limité, on entend les chansons en entier.

Les chansons sont à la fois mélancoliques et solaires.

L. B. : Le côté solaire, c'est surtout grâce aux comédiennes. Ce sont elles qui sont solaires.

Comment passer d'un roman très subjectif, assez amer, à un film où tous les personnages sont traités à égalité, à la même hauteur ?

L. B. : J'aime beaucoup le personnage de Clément dans le roman, il me touche, il m'intéresse, mais je n'avais pas envie de cette amertume, justement. Je n'avais pas envie d'une voix off, cela aurait été un procédé totalitaire. Je voulais être à égale distance de chacun, pas comme dans le livre.

Elle est solaire, généreuse, il est sombre, en retrait...

L. B. : Je crois qu'il est surtout handicapé. C'est aussi ce qui le rend touchant. C'est l'histoire d'un homme qui passe à côté de la femme de sa vie. C'est donc un drame absolu. Aucune femme, jamais, ne l'aimera autant, ne le bouleversera autant. Elle



le bouleverse à la fin, mais c'est trop tard. Il y a un déséquilibre dès le début, dont elle a conscience. Elle l'aime, et lui ne l'aime pas, elle le sait, elle sait qu'elle est fragile, en position de faiblesse. C'est sa bagarre à elle qui est racontée, à la fois pour être belle, pour profiter de l'instant, et pour vivre cet amour. C'est pour cela qu'on est avec elle, c'est le personnage qui se bat.

Vous croyez que les femmes sont plus généreuses, que leur conception de l'amour est différente de celle des hommes ?

L. B. : Les hommes vieillissent moins vite, en tout cas socialement. Clément et Jennifer ont à peu près le même âge et ne sont pourtant pas au même point de leur vie. Elle, c'est sa dernière chance. Lui, il sera probablement bientôt prof de fac, il vivra d'autres vies. Je voulais qu'au départ, rien ne puisse s'opposer à leur amour, pas de surmoi religieux, pas d'interdit, pas de problème d'argent, pas de tierce personne. Tout est possible au début. Mais lui ne se rend pas compte à quel point elle lui permet de s'ouvrir. Dans la séquence du karaoké, il se laisse aller, mais il se reprend après. Alors qu'elle prend conscience que le monde n'est pas tel qu'elle l'imagine, qu'un autre monde est possible. On le voit très bien dans la séquence avec la baby-sitter, quand elle lui dit de faire attention : si elle ne saisit pas sa chance, ce sera fini après.

À ce point de votre travail de cinéaste, comment avez-vous abordé ce film ?

L. B. : Je me suis senti extrêmement libre. Je n'avais aucun interdit. Je voulais par exemple ces longues séances de lectures, je n'ai pas hésité à les filmer. Je ne me suis senti coincé par aucune structure mentale je n'ai pensé qu'au film et aux personnages. Et puis il y a le plaisir de mélanger Giono et les Supremes. *Un amour de Swann* est toujours présent dans le film, y compris dans la soirée où il la cherche dans tous les cafés comme Charles cherche Odette sur les Boulevards. C'est l'éternelle tentation des cinéastes d'adapter *La Recherche*.

L. B. : Proust était déjà là dans le roman de Philippe Vilain, dès le titre évidemment.

Mais Swann épouse Odette alors que leur histoire d'amour est finie.

L. B. : Entre Clément et Jennifer, il n'y a pas de réparation possible. Le mal est fait. Jennifer met fin à leur histoire sans faire d'éclats, avec élégance.

Comment avez-vous choisi ce couple Émilie Duquenne – Loïc Corbery ?

L. B. : Ce fut compliqué pour les deux. J'ai longtemps résisté à l'idée d'Émilie, qui me paraissait trop évidente. J'ai beaucoup tourné autour. Et puis j'ai fini par la rencontrer quand même, et au bout de quelques secondes, c'était réglé. Il y a toujours un risque quand le comédien est trop proche du personnage. Mais c'est là qu'Émilie est une très, très grande actrice : le travail commence quand elle arrive. Tout est possible tout le temps. On peut revenir en arrière, effacer des choses, en proposer d'autres.

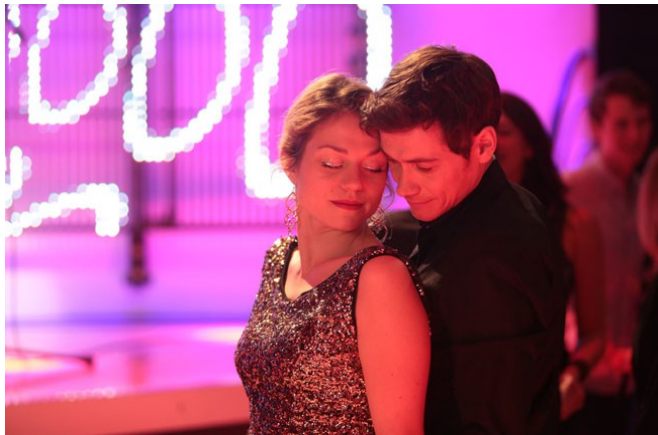


Il y a des répétitions ?

L. B. : Pas beaucoup, je ne suis pas trop pour... Je pense que le travail se fait sur le plateau.

Loïc Corbery, venant de la Comédie-Française, a-t-il une approche différente ?

L. B. : Pas fondamentalement. Ce qui les rapproche, c'est qu'ils sont tous les deux bons camarades et que tous les deux sont de gros travailleurs, c'était donc très facile de les raccorder. Je ne vais pas beaucoup au théâtre, je ne connaissais donc pas Loïc. J'ai fait un casting. J'ai vu plusieurs acteurs qui ressemblaient trop au rôle, trop germanopratin. Il me fallait un acteur séduisant, et Loïc plaît beaucoup aux femmes, et il me fallait un acteur intelligent, qui en tout cas puisse lire du Kant, l'expliquer, et que ce soit crédible. Il s'est imposé par ce côté charme immédiat, sa légèreté, et en même temps par sa capacité à faire entendre un texte de façon extrêmement intelligible. Pour Giono, pour Proust, il fallait qu'on entende à la fois la mélodie et le sens.



Comment maintenir l'émotion quand on ne tourne pas dans l'ordre ?

L. B. : C'est là qu'Émilie connaît extrêmement bien son travail. On peut la faire jouer dans n'importe quel ordre, elle sait toujours précisément où elle en est.

Ce sont les fameux « raccords d'humeur ».

L. B. : Non, pas seulement. Aujourd'hui on peut toujours avoir les cassettes de ce qu'on a déjà tourné pour se repérer. Ce qui est plus compliqué c'est que le comédien sache exactement et à tout moment où il en est, ce qu'il a fait déjà et ce qu'il va faire le lendemain. Émilie construit tout en fonction de l'évolution du personnage. Et c'est assez rare. La première semaine d'avril a

été assez infernale par exemple : nous étions le lundi sur les scènes du carnaval et du jardin public, les mardi, mercredi, jeudi dans cette boîte de nuit où nous tournions le jour les scènes de karaoké, et le vendredi des longues nuits avec des scènes de texte. Pour Émilie surtout ce fut une semaine de folie, car elle était présente sans arrêt, à fond tout le temps. Le karaoké lui demandait énormément d'énergie. Elle avait beaucoup travaillé avant, nous avions enregistré les chansons en studio auparavant, c'était donc du playback, mais ça ne les a pas empêché toutes les trois de chanter quand même pendant les prises. C'est donc un travail monstrueux et Émilie est pourtant toujours légère sur le plateau, disponible. J'avais deux comédiens extrêmement agréables.

Est-ce que de grands changements peuvent intervenir au montage ?

L. B. : Non, pas sur un film très écrit, très préparé.

Le fait d'être comédien vous-même change-t-il quelque chose ?

L. B. : Oui, dans l'écriture. Je ne peux pas tricher avec une scène, ça me permet d'éviter les passages en force.

Les mouvements d'appareil sont-ils écrits d'avance, comme les dialogues ?

L. B. : C'est très variable. Je ne respecte pas forcément le découpage prévu. Ce qui compte sur le plateau, et même au montage, c'est l'épreuve de la réalité. Avec de tels acteurs, on peut se permettre des choses qui seraient difficiles avec des comédiens moins professionnels. Dans la séquence du cinéma, le trajet du cinéma à la voiture, c'est un plan-séquence au steadycam, très long, avec beaucoup de texte et un rythme très particulier. C'était une journée très chargée, et une vraie nuit de cauchemar. Nous avons commencé avec beaucoup de retard à cause d'une avant-première dans le cinéma que nous n'avions pas prévue. Puis Émilie s'est fait voler son blouson, nous avons fini par trouver en catastrophe une veste équivalente à une terrasse de café. Pour la concentration, ce sont des conditions impossibles. Il faisait un froid de gueux, c'était la quatrième nuit consécutive de tournage. C'est là qu'on voit le professionnalisme des gens avec qui on travaille.

Qu'est-ce qui a été retiré au montage ?

L. B. : Nous avons tourné deux scènes à la Sorbonne, assez drôles, mais qui risquaient de casser le rythme et de tomber dans le pittoresque. Et une très belle séquence dans la brasserie, au moment le plus intense de leur relation: elle racontait sa vie, c'était vraiment beau, mais c'était redondant, on avait l'impression qu'elle disait ce qu'on voyait déjà à l'écran.

Philippe Vilain a-t-il travaillé sur le scénario ?

L. B. : Non, mais je lui ai fait lire plusieurs fois, il est venu très souvent sur le tournage, très souvent au montage. On le voit même dans le film, dans la scène à Paris, au Forum des Images. Il y a une sorte de vernissage, Clément croise un homme qui lui demande : « Alors, ta province ? » et Clément lui dit « Bonjour Philippe ». Il a aimé voir les métamorphoses de son livre, comme un cadavre exquis, comme un passage de relais.

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES ALION ET RENÉ MARX