

Les Acacias, La Sorcière rouge et La Traverse présentent

QUE LE DIABLE NOUS EMPORTE

un film de **JEAN-CLAUDE BRISSEAU**



2017 - France - 1h37 - couleur - fiction - 2D et 3D

AU CINÉMA LE 10 JANVIER 2018

DISTRIBUTION

LES ACACIAS

63 rue de Ponthieu

75008 Paris

TÉL. : 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

LAURETTE MONCONDUIT

JEAN-MARC FEYTOUT

TÉL : 01 43 48 01 89

lmonconduit@free.fr

jeanmarcfeytout@gmail.com

Photos, affiche et dossier de presse téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS



Camille, belle femme dans la quarantaine, ramasse le téléphone portable que Suzy a perdu dans une gare.

Quand Suzy appelle son propre numéro, elles conviennent d'un rendez-vous chez Camille pour que la jeune femme puisse récupérer son bien. Pendant cette rencontre, Suzy fait aussi la connaissance de Clara, la compagne de Camille. Mais elles sont interrompues par Fabrice, amant éconduit de Suzy, ivre, qui essaye de ramener la jeune femme à lui.

Pendant que Camille emmène Suzy se cacher dans un appartement au-dessus du leur, où loge déjà l'étrange « Tonton », vieux sage épris de yoga, Clara tâche de calmer Fabrice et peu à peu, le console.

C'est dès lors un étrange chassé-croisé qui commence : Clara noue une histoire passionnée avec Fabrice, tandis que Tonton initie Suzy à la méditation et à la lévitation.

Peu à peu, chacun trouve sa propre voie vers le bonheur, sa propre place dans le jeu des sentiments.



Quel a été le point de départ de votre nouveau film *Que le diable nous emporte* ?

Cela m'intéressait de faire un travail de stylisation en utilisant la 3D et le mélange des images, comme dans cette séquence où l'on voit les filles dans le ciel. J'avais déjà fait une première tentative avec un film de 25 minutes qui n'est pas sorti dans lequel je testais la 3D.

La plupart des choses qui sont dites dans le film sont authentiques. Je me suis inspiré de témoignages. J'ai voulu présenter des personnages et montrer ce qu'il y avait derrière la façade.

J'ai d'abord été surpris quand une jeune femme m'a confié qu'elle envoyait des images intimes à ses petits amis par portable. J'ai écrit un scénario à partir de ça.

J'ignorais que ces pratiques existaient. Je me suis dit que cela devait modifier la vie des gens. Je pense que s'il y avait eu des ordinateurs du temps de ma jeunesse je serais moins allé au cinéma. Ces petites machines miniaturisées se sont immiscées dans notre vie privée et ouvrent de nombreuses perspectives. C'est sans doute plus important que la machine à vapeur dans la transformation de notre quotidien. J'avais envie d'en savoir davantage.

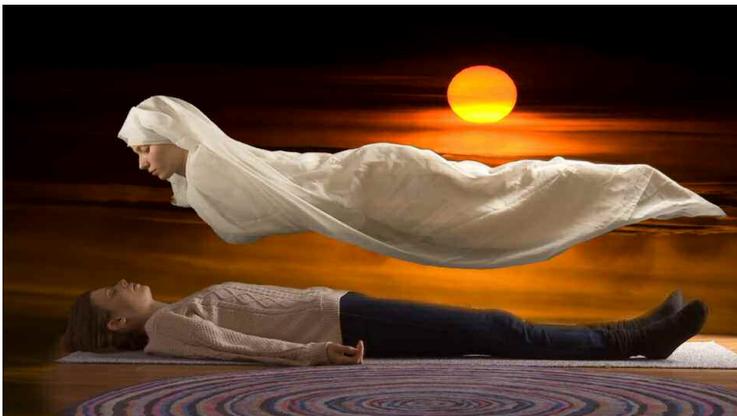
Pourquoi débiter avec une citation de Pouchkine dont la dernière phrase donne son titre au film ?

Nous ne savons pas où nous allons, alors laissons le diable nous emporter. C'est ce que raconte le film. Il met en scène des gens un peu paumés, qui n'ont plus de guide. Les guides sont en train de disparaître. J'étais en train de me poser la question à propos du cinéma. Avant nous lisions les journaux. Maintenant les gens se fient à des avis sur internet. C'est souvent n'importe quoi, ce qui personnellement me choque. Il n'y a plus de guides de l'opinion réellement sérieux.

Ce film aborde une nouvelle fois le thème de l'érotisme, mais il s'intéresse surtout aux questions de la liberté, de la transgression.

Je recherche la beauté et ne peux supporter la moindre complaisance pour les images sales. Si je montre un corps, féminin en particulier, je me refuse à l'enlaidir et je veux sublimer quelque chose. Dans mon premier métrage super 8 qui remonte à 1975, il y avait déjà de l'érotisme.

Dans *Que le diable nous emporte*, j'ai voulu aller un peu plus loin que dans mes films précédents. J'avais deux objectifs: d'abord renvoyer à la réalité et montrer les effets traumatisants de certains excès à travers le personnage interprété par Fabienne Babe, en utilisant le sexe comme élément dramatique. Ensuite je voulais exprimer davantage de compassion pour mes personnages féminins.



Dans cette quête de soi et d'aventures, il est rapidement question d'argent. La question de la liberté est conditionnée à celle de l'indépendance financière des trois héroïnes.

Je suis né dans une famille prolétarienne, ma mère était femme de ménage. J'ai toujours connu ce rapport à l'argent : il y en avait ou pas. Pour aller au cinéma le plus souvent possible, j'empruntais vingt centimes à plein de gens. Pourquoi vingt centimes ? Parce que cela ne se rembourse pas. Ou alors j'économisais l'argent

de la cantine ou des tickets de métro. Nous vivons tous dans une prison en partie matérielle. L'argent élargit les murs de cette prison. J'ai toujours travaillé pour vivre.

J'ai lu Marx et Freud presque pour les mêmes raisons, et je les ai lus comme un roman policier. On y voit que ce n'est pas en fonction de ce que les gens pensent d'eux même qu'il faut les juger ou les comprendre, mais en fonction d'autres éléments. Par exemple l'inconscient chez Freud, d'un point de vue individuel et un autre inconscient qui est une sorte d'inconscient collectif – pas au sens jungien du terme. On pénètre dans un monde déjà régi par les classes sociales, et on est imprégné par ce monde matériel et son idéologie. Il faut du temps pour en prendre conscience. J'ai relu *Le Manifeste du Parti communiste*. Dès la première partie nous sommes en plein monde moderne.

***Que le diable nous emporte* illustre des thèmes qui apparaissent de manière plus prégnante que dans vos films précédents : ceux de l'amitié, de la complicité et de la solidarité féminines.**

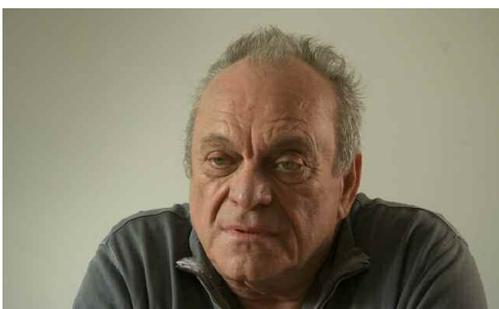
Oui, même si on s'aperçoit que la plus gentille (interprétée par Anna Sigalevitch) se fait quand même un peu rouler à la fin. Heureusement elle en rit.

Il y a une sorte de solidarité qui s'instaure très vite entre les trois filles. Elles nouent des rapports d'amitié qui leur permettent d'aller plus loin dans les confidences et révélations sur elles mêmes, et donc de s'entraider.

J'ai voulu m'intéresser à la souffrance inexprimée des gens. La seule manière à mon avis de pouvoir surmonter ou pallier la peine et la souffrance, c'est la sublimation. Par les arts en général. Ce n'est pas nouveau, j'en parle dans tous mes films. Freud à la fin de sa vie disait que les cures psychanalytiques pouvaient réussir ou pas, mais que la seule chose qui comptait vraiment était la capacité à sublimer. Tous les gens qui ont la possibilité de pratiquer une activité artistique possèdent une chance considérable. Mais rien n'empêche les autres de pratiquer la sublimation passive, en étant spectateurs par exemple.

Il y a aussi la sublimation par l'amour.

Ce thème revient dans tous mes films. Le problème avec l'amour, c'est que nous souffrons lorsque l'objet de notre amour vient à disparaître. L'idéal serait d'arriver à une sorte d'amour sans objet, un amour universel. C'est très proche de ce que dit le Christ.



Et la méditation ?

La méditation est différente de la sublimation. Comme le dit le personnage de Tonton (Jean-Christophe Bouvet), méditer c'est arriver à ne plus penser. Quand la conscience est fixée et que l'intelligence cesse de passer d'un sujet à un autre et en particulier les choses qui font souffrir, vous ne pensez plus. Quand vous ne pensez plus la souffrance s'arrête et la conscience peut devenir autre.

Le film parle des forces destructrices des familles et du besoin d'inventer ses propres refuges – ici un gynécée – pour se protéger de la violence du monde.

Je ne suis pas du tout contre la psychanalyse, malgré ce que je raconte dans le film au sujet des parents de l'une des filles. J'ai été professeur pendant de longues années. Je suis pour laisser les jeunes gens en contact avec tout, par le biais entre autres de la littérature, de la musique ou du cinéma, mais ensuite de les laisser choisir par eux mêmes, sans leur imposer quoi que ce soit. En revanche, je suis beaucoup plus nuancé en ce qui concerne le rôle des parents. Les jeunes gens ont besoin d'aide pour sortir de leur souffrance. Livrés à eux mêmes ils ont tendance à s'enfoncer.

Il y a quelque chose de tragique à vivre dans une société donnée. Les parents, les amis ou leurs substituts doivent être là quand il le faut pour pouvoir assurer aux enfants une certaine colonne vertébrale psychique.

Vos héroïnes rêvent ou désirent des choses contradictoires. Elles sont en quête du bonheur, de l'amour, de la liberté, de la paix intérieure, voudraient un peu tout en même temps...

Comme nous tous, dans la vie. L'abondance des choses qui sont autour de nous et que nous pouvons désirer, gêne. Il faut faire un tri, sinon on s'accroche à trop de choses contradictoires. Le principal paradoxe est de vouloir désirer sans souffrir. Certaines personnes sont tellement attachées à des idéaux ou des personnes que cela peut se muer en désespoir et conduire au suicide en cas de désenchantement et de destruction des rêves.

***Que le diable nous emporte* est un film sur la puissance de la parole. La parole joue un rôle central dans la cure psychanalytique mais aussi dans votre écriture cinématographique.**

Il faut d'abord avoir la possibilité de le faire, c'est-à-dire posséder un minimum de langage.

On peut aussi se libérer par le sport, mais c'est essentiellement par la parole qu'on peut se libérer. Les suicidaires qui passent à l'acte ne parlent pas, ils renferment tout. Le fait de parler sert. Parler et pleurer, cela soulage, je le pense véritablement. On peut aussi être soulagé par la pratique des arts. Quand j'étais enseignant, je faisais étudier à tous mes élèves un poème de Baudelaire que l'on retrouve dans mon premier film en 35 mm *Un jeu brutal* et qui s'appelle *La musique*. Baudelaire explique comment la musique parfois le transporte et fait remonter toutes les émotions cachées. On dirait presque que c'est Freud qui parle de l'inconscient. Baudelaire dit que cette remontée le berce, et le verbe « berce » est même mis en valeur par la versification. L'art sert à ça. Je suis allé au cinéma voir *Autant en emporte le vent* quand il est ressorti en France dans les années 60. Lors d'une scène émouvante je me suis retourné dans la salle pour voir les spectateurs : tout le monde pleurait. Pourquoi paye-t-on l'équivalent de dix euros pour pleurer ? Probablement parce que les arts – et le cinéma – réveillent la souffrance, mais d'une manière qui aide à vivre.

Quand j'étais enfant, j'étais victime de terreurs nocturnes violentes. Lorsque j'ai vu *Psychose* au cinéma au moment de sa sortie j'ai eu vraiment la trouille, et pourtant je suis retourné le voir au moins quinze fois. Je pense qu'un certain type de narration littéraire, musicale ou cinématographique est là pour faire ressurgir certaines émotions et nous aider à les accepter ou les surmonter. Mais il y a tout un équilibre à maintenir. Je pense que le cinéaste qui a été le meilleur équilibriste est Ernst Lubitsch. Dans *Angel* avec Marlene Dietrich, Lubitsch joue très délicatement avec le désir du spectateur. Ce qui marche au cinéma, c'est qu'on réveille les émotions des spectateurs, sans lui faire oublier qu'on est au spectacle. Dans la vie, on ne sait pas quand notre souffrance va s'arrêter.

Tonton dit à Suzy : « ce sont les plus grands pécheurs qui sont le plus proches de Dieu. »

C'est juste. On peut avoir l'audace de ne pas être conformiste et de trouver autre chose que ce que vous dit le monde, y compris par l'intermédiaire du langage. Les audacieux peuvent trouver autre chose, pourquoi pas en passant par la transgression et le sexe. On peut avoir un amour spirituel et charnel à la fois. C'est un lien très fort. Les scènes érotiques sont pour moi un symbole visuel de l'attachement et de la difficulté à se détacher.

D'où vient la théorie de la « pensée je » exprimée dans le monologue de Tonton ?

Cela vient d'un guru indien, Ramana Maharshi, qui pratiquait le yoga.

Le monde n'existe que dans la manière où moi je le perçois. Je m'attache aux objets et aux sons que je perçois. Si la pensée je, c'est-à-dire le moi, disparaît, l'intérêt pour les choses disparaît aussi. Et curieusement on découvre d'autres choses en même temps. C'est vrai pour le yoga mais aussi le christianisme et d'autres disciplines religieuses. On prêche le détachement et quand le détachement arrive, des phénomènes de type parapsychologiques se produisent. Les mystiques disent qu'il ne faut pas y prêter attention car cela a tendance à renforcer l'égo.

Pourquoi la 3D ?

Cela modifie pas mal de choses. J'ai eu beaucoup de satisfaction en faisant pour la première fois l'expérience de la 3D dans un court métrage, *Des jeunes femmes disparaissent*, en 2014. J'y utilisais le relief pour créer de la peur, en dramatisant du vide. Avec la 3D la notion de cadre est modifiée, c'est comme si vous pénétriez dans la vie réelle, alors que le cadre du cinéma vous renvoie quand même à un spectacle. J'aurais aimé aller plus loin avec le relief.



La 3D aide à une appréhension cosmique du sexe.

Je cherchais une forme de stylisation pour les scènes érotiques. J'ai toujours été fasciné par la beauté des images des étoiles et des galaxies. Quand j'étais enfant, les reproductions dans les bouquins m'émerveillaient. Aujourd'hui avec les nouvelles technologies c'est encore plus spectaculaire. Cela renvoie thématiquement au fait que le désir et l'amour peuvent nous rapprocher de temps en temps à du surnaturel,

mais avec une limite. Cela demeure pour moi une énigme, un grand point d'interrogation.

Que le diable nous emporte apparaît comme votre film le plus apaisé, le plus optimiste. Il se termine sur un éclat de rire.

Ce n'est pas faux. Ce n'est pas un film désespéré, même si on y voit des gens à la limite du désespoir. Mais ils finissent par s'en sortir. Les trois filles de trois manières différentes, plus le personnage d'Olivier et celui de Tonton qui disparaît dans la nature, momentanément.

Que le diable nous emporte se permet beaucoup plus d'humour que vos films précédents.

Il m'arrive souvent de me marrer à la vision de mes films. Il y a de l'humour noir dans *De bruit et de fureur*. J'avais déjà mis des éléments comiques dans certains de mes films. Il y a un mélange des registres et des genres dans mes films qui n'est pas du tout dans la tradition française. Un Français n'aurait jamais pu écrire les pièces de Shakespeare.

Comment s'est effectué le choix des comédiens ?

J'avais envie de faire un film pour les trois actrices, Fabienne Babe, Anna Sigalevitch et Isabelle Prim. J'ai écrit le scénario en pensant à elles en partie. Je connais Fabrice Deville depuis longtemps, j'ai tout de suite pensé à lui pour le rôle d'Olivier. Je ne connaissais pas Jean-Christophe Bouvet et il m'a très agréablement surpris. Je suis très content de lui dans le rôle de Tonton.



Pouvez-vous nous parler de vos retrouvailles avec Jean-Claude Brisseau ?

J'ai retrouvé Jean-Claude en 2009 au Festival de Mons, en Belgique, où l'on nous avait invité pour présenter *De bruit et de fureur* lors d'une rétrospective de ses films. Nous sommes allés dîner ensemble avec un petit groupe de festivaliers. C'était la première fois que je retrouvais Jean-Claude depuis la sortie du film. Nous nous étions perdu de vue. Je n'avais jamais osé l'appeler, mais j'avais suivi sa carrière. J'avais vu *Noce blanche*, dont il parlait déjà sur le tournage de *De bruit et de fureur*, *Céline*, *L'Ange noir*, *Les Anges exterminateurs*...

Comment vous a-t-il présenté le projet de *Que le diable nous emporte* ?

Il était d'abord parti sur un autre scénario, pour Anna (Sigalevitch) et moi, puis en cours de route il a totalement changé d'idée. Il a écrit une autre histoire, qui impliquait cette fois-ci trois filles. Ce nouveau scénario était bien meilleur que le premier. Il s'était sans doute nourri des moments que nous avons passés ensemble. Jean-Claude s'inspire beaucoup de la vie réelle, d'histoires qu'on lui a racontées, qu'il mélange à la personnalité de ses actrices et ce qu'il voit en elles. Il aborde souvent dans ses films le thème des personnes perdues et abandonnées. Déjà le petit garçon dans *De bruit et de fureur*...

***Que le diable nous emporte* est moins sombre que les films précédents de Jean-Claude Brisseau...**

L'amour circule beaucoup dans le film, entre les trois femmes mais aussi les deux hommes, de manière assez libre, ce qui fait du bien. Ce n'est pas un film où les gens se font du mal, sont jaloux ou possessifs.

Comment s'est déroulé le tournage ?

Le tournage de *Que le diable nous emporte* a été plus heureux que celui de *De bruit et de fureur*, qui était assez chaotique. D'abord parce que je me sens plus pleinement actrice aujourd'hui qu'à l'époque. Et puis Jean-Claude avait beaucoup plus de choses à gérer sur *De bruit et de fureur*. Sur le tournage de *Que le diable nous emporte* j'ai retrouvé le même cinéaste. Il était à la fois plus calme et plus inquiet.

Ce qui est formidable avec Jean-Claude, c'est que l'on travaille en amont du tournage. C'est assez rare. Nous avons pris le temps de faire des lectures du scénario. Il nous a vue chacune pour discuter de nos rôles. Cela a été très bénéfique. Le fait que nous nous soyons rencontrées toutes les trois avant le tournage, que nous ayons appris à nous connaître était aussi important pour pouvoir être à l'aise et jouer librement. J'avais travaillé avec Anna Sigalevitch sur *L'Antiquaire* de François Margolin et nous nous apprécions déjà. Nous avons toutes les trois envie de faire le film, nous étions motivées et prêtes à partir à l'aventure.

Jean-Claude Brisseau a aussi la particularité depuis trois films de tourner chez lui, dans son propre appartement, avec une équipe réduite...

J'aime bien les petites équipes car tout le monde est concentré. Jean-Claude connaissait bien les membres de son équipe pour avoir déjà travaillé avec eux. Isabelle (Prim) et Anna (Sigalevitch) aussi puisqu'elles avaient déjà tourné un court métrage de Jean-Claude avec eux. J'étais préoccupée à l'idée de tourner chez lui car il venait de le faire avec *La Fille de nulle part*. J'avais peur qu'on reconnaisse un peu trop son appartement et je lui ai demandé de faire quelques aménagements, de changer les rideaux ! (rires). On sent qu'on est chez lui. Jean-Claude est comme ces réalisateurs qui à partir d'un certain âge retrouvent une grande liberté de filmer, font ce qu'ils veulent et savent où ils veulent aller. Je trouve ça formidable. Il va à l'essentiel, il tourne vite, fait très peu de prises. Il n'est pas du genre à faire beaucoup de commentaires sur le plateau. Il est très concentré, avec son côté bourru et ses angoisses.

Pouvez-vous nous parler du personnage que vous interprétez et la scène de sa confession ?

Mon personnage dans le film est très triste, j'aurai aimé y mettre plus d'humour mais c'était difficile. C'est encore un rôle casse-gueule mais j'en ai eu beaucoup dans ma carrière. C'était un défi intéressant à relever. Son histoire était tellement horrible que j'avais peur que cela fasse trop. Jean-Claude m'a rassurée en m'expliquant que le personnage était tout à fait crédible. Il voulait aller jusqu'au bout. Je me suis demandé comment jouer cette scène. J'ai cherché à savoir comment ça se passe, quand les gens racontent des choses très fortes. Soit ils le vivent dans une hystérie totale, ce qui n'était pas le sujet ici, soit ils cherchent au contraire à le raconter pour être compris. J'ai choisi une certaine distance. C'est la première fois que mon personnage en parle et elle a besoin d'être entendue. C'était tourné en plan séquence, donc j'en ai bavé avec le texte. Jusqu'à la veille du tournage je ne savais pas comment cela allait sortir. Le matin je me suis réveillée en décidant de ne pas avoir peur. Je savais mon texte et je savais ce que j'allais proposer. Finalement cela s'est bien passé. J'avais aussi le regard d'Isabelle et d'Anna. C'était bien et cela m'a permis de jouer avec elles. C'est quand même difficile de raconter des choses aussi dramatiques. A la fin de cette scène, un petit miracle s'est produit. La souffrance de mon personnage est sortie, elle est lavée de toute cette boue. Je suis arrivée à une forme de délivrance. Je n'ai pas cherché à le montrer, mais cela se voit à l'écran, la caméra de Jean-Claude était bien placée.

Quel regard portez-vous sur le film ?

Que le diable nous emporte est aussi une déclaration d'amour aux actrices et au cinéma. Les scènes érotiques sont très belles car il a su garder la bonne distance, et cela fonctionne bien avec la 3D.

Que le diable nous emporte marque une étape nouvelle dans son œuvre, il explore quelque chose de nouveau. Je suis très fière de ce film.

Propos recueillis par Olivier Père le 17 octobre 2017



Comment avez-vous rencontré Jean-Claude Brisseau ?

J'ai rencontré Jean-Claude Brisseau il y a quelques années pour un autre film qui ne s'est pas fait, par l'intermédiaire d'une amie qui avait travaillé sur la production de *La Fille de nulle part*. On s'est vu plusieurs fois et il m'a proposé ce rôle.

Comment définiriez-vous votre personnage ?

J'interprète une jeune femme désintéressée, qui fait le bien gratuitement.

Brisseau a écrit en s'inspirant de ce que nous sommes dans la vie et aussi en fonction de nos rapports amicaux. Il a écrit pour nous. Cela ressemble à la façon dont il nous perçoit. Nous sommes trois personnalités différentes, Fabienne Babe, Isabelle Prim et moi. Jamais personne n'a eu envie de prendre le pouvoir ou de remplacer l'autre. Cela a surpris Jean-Claude car il était plutôt habitué à des tensions ou des rivalités sur ses tournages.

J'étais censé être une héritière dans le film, ce que je trouvais problématique. Il y avait déjà deux personnages féminins issus de familles riches. Je trouvais plus intéressant que mon personnage travaille et gagne sa vie. Je lui ai proposé que mon personnage écrive des chansons populaires. J'en ai écrit trois pour le film, il en reste une. Cela raconte quelque chose du rapport au réel. Cela m'a aidé pour le rôle, car je joue une jeune femme indépendante qui a une conscience, qui sait ce que c'est que de gagner sa vie, même si elle a des facilités de famille.

Comment s'est déroulé le tournage ?

Jean-Claude Brisseau donne peu d'indications psychologiques sur le tournage et fait en général très peu de prises mais il possède la justesse des situations. Il a le découpage en tête, ce qui lui permet de nous diriger par sa simple présence sur le plateau. C'est sa présence un peu mystérieuse et taiseuse qui nous guide, davantage que ses explications.

J'adore sa façon de travailler car elle nous donne vraiment la sensation de fabriquer un film, ce qu'on a tendance à oublier sur des tournages classiques. Chaque poste est essentiel. Nous n'étions même pas dix sur le plateau, acteurs et techniciens compris. On ressent de manière très concrète la notion d'artisanat. Tout va très vite, on n'a pas besoin d'attendre la lumière ou quoi que ce soit. C'est un tournage beaucoup plus connecté à la réalité que d'habitude. On vient travailler pour fabriquer un objet cinématographique. Cela implique certaines contraintes mais cela correspond aussi une volonté artistique de la part de Brisseau d'être au plus près des choses, d'être plus libre. Il y a quelque chose de ludique dans sa façon de faire du cinéma.

Brisseau est traversé par des grandes questions métaphysiques ou spirituelles mais il a aussi un rapport assez naïf, presque enfantin au cinéma. C'est un mélange de hauteur, de profondeur et de curiosité de la vie. Il était fatigué au début du tournage mais le film lui a fait du bien.

Il y a un plaisir du jeu qu'il a beaucoup apprécié. Avec Isabelle Prim et Fabienne Babe nous lui avons fait des suggestions de scènes qui ont orienté le film vers autre chose.

J'ai beaucoup aimé travailler avec lui, j'ai aimé la simplicité et l'humanité des choses. Ce ne sont pas des rapports habituels. Il peut aimer les conflits avec certaines personnes, mais pas avec moi. Il était heureux sur ce tournage, ce qui n'a pas toujours été le cas.

Comment interprétez-vous le rire de votre personnage à la fin du film ?

Le rire final est très ouvert. Il fait jaillir quelque chose qui est aussi douloureux, cruel, proche des larmes. Il y a le risque de perdre quand on donne. C'est un mélange de joie et de tristesse. Ce qui est beau dans ce personnage c'est qu'elle accepte la vie comme elle vient. La notion d'indépendance et de liberté des êtres est pour elle fondamentale.

Propos recueillis par Olivier Père le 11 octobre 2017



Comment avez-vous rencontré Jean-Claude Brisseau ?

J'ai rencontré Jean-Claude à l'occasion de son court métrage *Des jeunes femmes disparaissent* en 2014. J'ai travaillé sur le montage de ce film avec Lisa Hérédia et Jean-Claude m'avait aussi confié un petit rôle. Nous avons eu beaucoup de discussions ensemble en parallèle du montage, sur des sujets comme les téléphones portables par exemple, que l'on retrouve dans *Que le diable nous emporte*. C'étaient des choses très nouvelles pour lui. Il était fasciné par ces relations qui peuvent se nouer par l'intermédiaire d'un objet de la vie quotidienne.

Qu'est-ce qui vous a plu dans ce nouveau projet ?

Ce qui m'a convaincu à la lecture du scénario, c'est l'importance de la parole. Il y avait déjà de longues séquences parlées dans le scénario. Il est ensuite venu chercher des récits chez chacune d'entre nous. Le résultat est un montage de plein d'histoires qu'il a entendues ou inventées. Cela correspond à un moment de sa vie où il s'est beaucoup intéressé à ces récits de femmes.

Comme l'héroïne de *La Fille de nulle part*, un film que j'aime beaucoup, le personnage de Suzy que j'interprète est une âme perdue sans valise, sans aucune provenance, qui va être accueillie par d'autres femmes. Je trouve que le film accueille. Il montre des femmes qui s'accueillent entre elles sans aucune forme de rivalité. C'est une situation que je n'avais jamais vue au cinéma auparavant.

Comment définiriez-vous *Que le diable nous emporte* ?

Je ne sais pas si c'est un film testamentaire. C'est un film où Jean-Claude visite une nouvelle fois plusieurs thèmes ou motifs de ses films précédents, mais de manière positive, comme la dame blanche fantomatique qui apparaissait déjà dans *De bruit et de fureur*. Jean-Claude a une lecture très personnelle de la psychanalyse. La sublimation est très littérale chez lui, cela se passe dans les étoiles.

Si le film est plus optimiste, cela tient à la manière dont nous avons travaillé ensemble. C'est un film fait sur mesure.

Comment travaille Jean-Claude Brisseau ?

Jean-Claude Brisseau fait très peu de prises. Il n'y a pas beaucoup de répétitions. Il s'est débarrassé très vite des scènes érotiques qui étaient plus présentes dans ses films précédents pour s'intéresser à autre chose. Dans *Que le diable nous emporte* c'est la parole qui est chorégraphiée, pas les corps.

Ça a été un tournage assez serein. Il s'est beaucoup servi de la complicité qui existait entre Fabienne Babe, Anna Sigalevitch et moi. J'ai longtemps hésité à accepter le rôle et j'ai fini par dire oui parce qu'il y avait Anna. Je ne comprenais pas pourquoi il ne voulait pas choisir une actrice célèbre ou plus expérimentée. Il veut tourner vite. Il faudrait analyser ce que ce « vite » veut dire. Cela ne l'intéresse pas d'embaucher une plus grosse équipe ou une actrice plus connue. Au départ lorsqu'il m'a proposé de jouer dans le film, je n'ai pas sauté au plafond même si j'étais très flattée. Beaucoup de gens lui conseillaient d'embaucher une actrice connue et j'étais plutôt d'accord. Puis il est revenu me chercher.

Il a envie de travailler avec des gens qu'il aime bien. Nos rencontres, lui avec chacune d'entre nous, ont été tellement constitutives du projet, que cela aurait été trahir le film que de ne pas le faire avec celles qui l'avaient motivé. Il avait déjà l'idée de travailler avec Anna et Fabienne, et je suis arrivée plus tard. Les petites équipes lui conviennent très bien. Il n'y avait que trois ou quatre personnes derrière la caméra. C'était très agréable. Nous avons beaucoup tourné chez lui. C'est un film qui accueille une histoire et des personnages dans le propre appartement du réalisateur, qui sert de catalyseur.

Avez-vous beaucoup parlé du personnage de Suzy ?

Non, il ne veut pas faire de psychologie. Il y a eu des répétitions, mais il voulait préserver une certaine fragilité dans mon jeu. Pendant le tournage il ne cherche pas la justesse du ton, mais la cohérence entre le visage et l'histoire qu'il porte, et les mots qui sont dits. Cela n'a rien à voir avec le naturalisme. Jean-Claude est monteur. Il avait le montage en tête quand il tournait et donc tout allait très vite. Je serais curieuse de savoir comment il a fabriqué ses personnages. Il y a des itinéraires et des figures récurrents

dans ses films. Il y a de grandes connivences formelles entre ses films et sa cinéphilie, avec sa boulimie de classiques hollywoodiens.

Lors de la préparation de *Que le diable nous emporte*, il nous parlait d'Alfred Hitchcock, mais il nous a aussi montré ses propres films. Par exemple il nous demandait d'analyser des scènes de *Choses secrètes*. Cela nous a beaucoup servi. *Choses secrètes* est un film qui rassemble pour lui beaucoup de choses de son répertoire de cinéaste. D'ailleurs Fabrice Deville (Fabrice) jouait déjà dans *Choses secrètes*.



Est-ce que ce film vous a donné envie de poursuivre une carrière d'actrice ?

Oui ! J'ai fait le Conservatoire à Grenoble et j'ai joué dans des petites choses, mais le jeu n'était pas une vocation pour moi. J'ai pourtant pris un grand plaisir à faire ce film. J'ai beaucoup aimé l'expérience et je suis même restée sur ma faim. J'adorais quand Jean-Claude me disait que la prise n'était pas bonne et qu'il fallait la refaire, car j'avais envie de trouver d'autres pistes de jeu, de proposer des choses moins collées au scénario. Je ne pensais pas que j'aimerais autant jouer. Cela m'a appris beaucoup de choses sur la direction et la non direction d'acteurs. Cela avait aussi ses avantages que Jean-Claude soit autant en retrait sur le plateau. Nous arrivions sur le tournage, donc chez lui, vers midi. Avant le début des prises de vue il avait besoin de rester seul dans les pièces vides, pour observer un décor de cinéma. Mais on ne pouvait pas non plus s'empêcher de voir Jean-Claude assis dans son salon ! Il était toujours très concentré, et c'est pour cela que l'équipe réduite lui convient, car il donne très peu de consignes. Je le vois mal diriger une équipe de vingt personnes. Il ne voulait même pas d'assistant. Son regard est suffisamment précis pour ne pas avoir besoin de beaucoup parler. Je crois qu'il rêve d'un film qu'il pourrait faire seul, avec une caméra embarquée.

FICHE ARTISTIQUE

Camille	Fabienne Babe
Suzy	Isabelle Prim
Clara	Anna Sigalevitch
Fabrice	Fabrice Deville
Tonton	Jean-Christophe Bouvet

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Jean-Claude Brisseau
Scénario	Jean-Claude Brisseau
Photographie	David Grinberg
Son	Emmanuel Le Gall
Montage	Maria-Luisa Garcia
Mixage	Philippe Grivel
Etalonnage	Jeremy Carteron
Musique	Georges Delerue, Jean Musy et Anna Sigalevitch
Production	La Sorcière rouge (Jean-Claude Brisseau), La Traverse (Gaël Teicher) avec le soutien du CNC et de Cinémage 11