

VENDREDI 16 JANVIER 2009
L'Hybride (Lille) / 20H00

'Sur quel pied danser ?'

Un téléfilm de Jacques Fansten.



**Une jeune femme de 35 ans se prend d'une étrange passion pour un jeune SDF de 16 ans.
Entre eux deux va se nouer une relation forte, de mère à enfant,
de femme à homme, de célibataire à solitaire.**

Jeanne est une célibataire de 35 ans. Un jour, à un carrefour, un jeune SDF donne un coup de pied dans la portière de sa voiture parce qu'elle ne lui a pas donné d'argent.

Jeanne sort, furieuse, pour s'expliquer. Et inexplicablement, elle tombe sous le charme du garçon. Le jeune homme a 16 ans et s'appelle Julien.

Jeanne installe Julien chez elle, et se met en tête de l'aider malgré lui.

Cahin-caha, les deux s'approvoisent insensiblement. Julien se confie de plus en plus, parle de ses rêves.

Par provocation, il se met à rapporter chez Jeanne le fruit de ses nombreux vols.

De son côté, elle entreprend systématiquement de restituer la marchandise volée.

Cela devient un jeu entre eux, jusqu'au jour où Jeanne se fait prendre...

LISTE ARTISTIQUE

Dominique Blanc Jeanne
Jimmy Noufel Julien
Pierre Lacan Pierre
Anne Le Ny juge d'instruction
Aurélie Verillon Rita
Tolsty SDF
Jean Hache premier avocat
Laurent Berthet deuxième avocat
Maya Borker Monique
Jean-Paul Brissart docteur
Sylvie Pons Nicole
et Alain Cauchy, Alexandre Donders, Jean-Luc Abel, Lue Antoni,
José Rodamilans, Surcouf, Yves Osmu, Pierre D'hoffelize
et la participation amicale de Gérard Groce

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur et producteur délégué Jacques Fansten
Directeur de la photographie Bertrand Mouly
Deuxième caméra Pénélope Pourriat
Chef opérateur son Yves Osniu
1er assistant réalisateur Rodolphe Tissot
Montage André Chaudagne
Décors Erminia Sinapi
Costumes Eve Marie Arnault
Directrice de post-production Sylvie Pons (Télécip)
Unité de programmes fictions
La Sept ARTE Pierre Chevalier
Une coproduction La Sept ARTE, Télécip,
..... Les Films de la Boissière, L'îlot Films
1999 – 1h30



LE REALISATEUR, JACQUES FANSTEN

Jacques Fansten est auteur, réalisateur et producteur. En 1976, il réalise son premier long métrage *Le petit Marcel* avec Jacques Spiesser, Isabelle Huppert et Yves Robert. Viendront ensuite *La Fracture du myocarde* (1990) - téléfilm sorti en salles - *Roulez jeunesse* (1992), *C'est pour la bonne cause* (1997). Parallèlement, il écrit des livres et des scénarios dont ceux des *Fous du stade* de Claude Zidi, de *La tribu des vieux enfants* de Michel Favart et de *La crèche* de Patrice Martineau. Il réalise également une dizaine de films pour la télévision et entre autres *Nous te mari-e-rons* (1981), *Les Lendemain qui chantent* – Prix Osella d'argent au festival de Venise 1985, *Le mouchoir de Joseph* d'après Georges Simenon (1988), *La crèche* (1999). En 1986, il obtient le Prix de la télévision de la SACD pour l'ensemble de ses films de télévision. Enfin, il produit des films de cinéma et de télévision dont *Vincent et Théo* de Robert Altman, *Comme un bateau la mer en moins* de Dominique Ladoge pour ARTE, *Silent tongue* de Sam Shepard, *D'amour et d'eau salé* d'Edwin Baily, *Les moissons de l'océan* de François Luciani et bien sûr l'ensemble de la collection *Petites Caméras*.

Entretien avec le réalisateur

Est-ce l'idée de tourner en caméra numérique, donc légère, discrète, qui vous a incité à raconter le monde de la rue ?

Non, le synopsis existait avant, je l'avais soumis à Pierre Chevalier qui m'en a reparlé quand nous avons décidé de faire cette collection *Petites Caméras*. Je n'ai pas écrit l'histoire différemment mais compte tenu de l'outil utilisé j'ai tourné différemment. Dans la mesure où l'on considérerait tous cette collection comme une aventure d'exploration, j'ai choisi d'explorer ce que les trois autres cinéastes de la série avaient évité : les plans larges. C'est aussi une caméra impardonnable avec les comédiens quand ils ne sont pas d'une formidable justesse. Sans doute parce qu'elle est plus souvent utilisée dans le documentaire que dans la fiction ; c'est donc une image qui a un besoin de réalité beaucoup plus fort.

Mais vous n'avez pas, comme Olivier Py ou Claude Miller, cherché à profiter de cette caméra pour explorer une esthétique nouvelle ?

Non, j'ai d'abord voulu explorer une histoire et des personnages, l'histoire de quelqu'un dont l'univers se fissure. Par contre, j'ai le sentiment de l'avoir tourné différemment. D'abord, il y a une sorte d'âpreté de cet outil qui donne obligatoirement un ton plus brut. Ensuite, cette caméra, si légère, si peu impressionnante, nous donnait la possibilité d'être tout le temps au milieu de la vie, dans un foisonnement, un "inattendu" qu'une figuration ne peut jamais inventer. Enfin, le travail avec les comédiens s'en trouve bouleversé. Avec une petite caméra DV, il n'y a pas de temps technique : 95 % de notre temps servait au travail avec les comédiens. Elle est aussi d'une telle discrétion pour eux qu'il y a à leur égard une part du rituel de tournage qui disparaît ; ce rituel qui est d'ordinaire comme un rideau qui se lève et où ils sont subitement dans la représentation.

Quelles ont été alors vos nouvelles libertés sur le plateau ?

Toute notre culture de cinéastes repose sur une caméra qui est solidaire d'un œil, à hauteur de tête. Ce qui est frappant avec celle-ci c'est que l'opérateur la tient à bout de bras et que l'on est soudain, par sa souplesse, sa mobilité, dans une vraie liberté de mouvement. Je me suis aussi permis quelque chose auquel je suis assez réticent d'ordinaire : tourner avec deux caméras, en donnant à l'une d'entre elles une plus grande liberté. Autre paradoxe : moi qui ne veux jamais de retour vidéo sur le plateau pour ne pas me mettre à l'écart, là, à cause du petit écran de la caméra, j'étais beaucoup plus proche du cadre que d'habitude.

Sur quel pied danser est traité d'une façon réaliste et pourtant on y voit peut-être plus une parabole de notre temps qu'une histoire réelle...

Je voulais peut-être ces deux aspects ; depuis qu'il y a trois ans j'ai tourné *C'est pour la bonne cause*, un film sur la bonne conscience, j'ai eu envie de tourner quelque chose sur la mauvaise conscience. Et sur la rencontre entre deux mondes qui ne se voient que par intermittences : celui de Jeanne, où l'on vit bien avec des repères, une morale, des idéaux, mais totalement déconnecté d'une part de la réalité, et celui d'un gamin de la rue qui glisse sur les écueils comme une savonnette. D'un côté, Jeanne est comme un Don Quichotte dans ses romans de chevalerie, elle continue à vivre, ou à vouloir vivre, comme nous tous, comme si le monde était tel qu'on nous l'a appris. D'un autre côté, face à elle, Julien, lui, a trouvé comment se débrouiller dans ce monde, mais il n'en a rien appris Jeanne remettra ses propres repères en cause et lui, pour la première fois de sa vie, se retrouvera devant un problème moral.

Mais vous avez fait le choix de ne pas donner de raisons psychologiques au geste de Jeanne, ni d'aboutir à une moralité de l'histoire ?

Ca, c'est une liberté de la petite caméra : en faisant un film de liberté, je pouvais faire le choix de ne pas résoudre le choix de Jeanne. Est-ce vraiment sa mauvaise conscience ? La frustration d'une femme sans enfant ? Une passion sexuelle ? Je revendique de ne pas savoir. C'est aussi la raison pour laquelle je ne voulais pas faire de Julien un môme sympathique, mais un mur, un être exaspérant ; on n'a pas besoin qu'il soit sympathique pour que sa situation soit scandaleuse. Seule la chanson des "Têtes Raides", pendant le générique, avec son ton à la fois rock et réaliste, parigot et moderne, agit comme une sorte de commentaire de cette histoire.

Quelle description avez-vous voulu donner du monde de la rue ?

Une description ni anecdotique, ni archétypique ; pas de personnages secondaires sur lesquels on colle du "typique", que l'on habille en SDF et que l'on pose dans des lieux qui suintent la misère. Le quart-monde, et c'était flagrant pendant les repérages, est toujours autre que l'image que l'on en a. Des SDF peuvent aussi avoir du goût ou des coquetteries, ils peuvent choisir d'installer leur squat dans un endroit beau, ou en tout cas un endroit qui ne ressemble pas au prototype du squatte.

Qu'est-ce qui vous a fait choisir Jimmy Noufel et Dominique Blanc pour jouer Julien et Jeanne ?

Comme lorsque je travaille avec des enfants ou des adolescents, j'ai choisi un amateur pour le rôle de Julien. Il n'est pas archétypique d'un gosse de la rue mais il avait ce côté buté qui me paraissait juste, et dans le "couple" formé avec Dominique Blanc, l'ambiguïté sexuelle fonctionnait. Il a travaillé avec une concentration, une passion étonnante. Le paradoxe c'est que, même avec cette petite caméra, tout s'est fait en répétant beaucoup, en cherchant, et en travaillant sur le texte écrit et non pas sur l'improvisation. Quant à Dominique, qui sortait de rôles sombres et durs, elle n'a accepté le rôle qu'en découvrant la part ludique de ce personnage, presque joyeux, presque enfantin dans des situations tendues. C'est une comédienne qui m'éblouit, tout est construit, travaillé, élaboré, jusqu'aux légèretés, et pourtant tout reste tellement juste, tellement vrai. J'imagine même que ce doit être parfois ingrat pour elle, quand tout semble spontané, évident, facile et qu'on ne peut, spectateur, plus rien deviner du travail que, bien sûr, je sais immense.

Les principaux acteurs

Dominique BLANC

Elle débute au théâtre en 1981 sous la direction de Patrice Chéreau. Elle interprète ensuite aux Amandiers des pièces d'auteurs aussi différents que Dostoïevski (*L'Idiot* – mise en scène JL Thamin), Jean Genet (*Les Paravents* – mise en scène Patrice Chéreau), Thomas Mann (*Tonio Kruger* – mise en scène Pierre Romans), Schnitzler (*Terre étrangère* – mise en scène Luc Bondy). Puis, Dominique Blanc interprète le rôle de Suzanne dans *Le Mariage de Figaro* mis en scène par Jean-Pierre Vincent à Chaillot (1986 -1987), rôle pour lequel elle est nominée aux Molières. Cette même année elle fait ses premiers pas au cinéma dans *La Femme de ma vie* de Régis Wargnier (1986) et obtient sa première nomination aux Césars. Elle poursuit sa carrière au cinéma : *Milou en mai* de Louis Malle (1989), film pour lequel elle obtient le César de la meilleure actrice dans un second rôle, *Indochine* de Régis Wargnier (1992), *Faut-il aimer Mathilde ?* d'Edwin Baily (1993), *La Reine Margot* de Patrice Chéreau (1994). Entre-temps, elle joue pour la télévision le magnifique rôle de Madame de Maintenon dans *L'Allée du roi* de Nina Companeez. Elle retrouve Michel Piccoli, pour qui elle avait tourné dans un court métrage, dans *Et alors voilà* (1997), puis elle enchaîne les films : *C'est pour la bonne cause* de Jacques Fansten, *La Fille d'un soldat ne pleure jamais* de James Ivory (1998)... En 1999, elle obtient le César de la meilleure actrice dans un second rôle pour *Ceux qui m'aiment prendront le train* de Patrice Chéreau. On l'a vue très récemment sur ARTE dans le téléfilm de Claire Devers *La Voleuse de Saint-Lubin* pour la collection Gauche/Droite et au cinéma dans le film de Bertrand Blier, *Les acteurs*.

Jimmy NOUFEL

Ce jeune garçon de 15 ans, dont le film de Jacques Fansten est la première expérience cinématographique, a été découvert grâce à une annonce passée dans le magazine Télépoche. Après ses études, il souhaiterait continuer une carrière d'acteur.

arte

