



PROPOS DE VALESKA GRISEBACH

La genèse du film

Plusieurs chemins différents ont conduit à ce film, graduellement et par association ils se sont reliés les uns aux autres pour former une histoire. L'un d'eux avait pour genre le western. J'ai grandi avec les westerns des années 70, assise devant une télévision à Berlin-Ouest. De façon étrange et intime ça n'a jamais cessé de me captiver, et cela a finalement déclenché mon désir d'y retourner – comme dans un endroit que je connaissais déjà. En tant que fille, je me suis identifiée aux héros masculins des westerns. J'ai craqué pour eux sans pouvoir en faire partie. Il se peut que ce conflit ait aussi contribué à mon désir d'explorer ce genre très "masculin". Je voulais m'approcher de ces personnages solitaires, isolés et souvent mélancoliques des westerns. Tout cela avait à voir avec le sujet de la xénophobie latente – quelque chose que j'ai longtemps voulu explorer dans un film. La volonté de vous placer au statut le plus élevé, de vous différencier. Le moment durant lequel le mépris remplace l'empathie. L'idée de transférer un groupe d'hommes sur le chantier d'un pays étranger – pour un territoire inconnu où ils sont eux-mêmes des étrangers et se trouvent confrontés à leurs propres préjugés et méfiance – m'a tout d'un coup permis d'accéder à ce sujet, tout en étant un point de départ approprié pour une histoire.

Le western

Je suis émue par les aspects complexes, contradictoires et colorés des westerns, toutes ces caractéristiques auxquelles le genre se réfère lui-même. C'est cette ambivalence qui m'intéresse pour notre époque actuelle comme construction sociale. Je me suis intéressée, en particulier, au duel comme un principe par lequel on vit sa vie et crée des relations, quelque chose de très animé, par lequel on entre en contact avec les gens et d'une certaine manière – si on ose – on regarde l'autre personne dans les yeux. En parallèle, le duel transmet l'idée du pouvoir, du contrôle, de l'aspiration à la force, du mépris pour les faibles. Quand bien même vous en feriez parti. J'ai trouvé ce thème intéressant pour Meinhard, le personnage principal : ce qu'il a le plus de mal à se pardonner c'est sa propre peur. Le duel crée de la distance et en même temps de la proximité. Un instant de réflexion anticipant comment l'autre personne vous voit, ou un fantasme autour de comment il faut se présenter à eux. S'identifier face à son rival. L'intimité, l'inverse du "coup de foudre." Le héros du western personnifie la quête de l'indépendance et de la liberté, l'idée de tout laisser

WESTERN

de Valeska Grisebach

Un groupe de travailleurs allemands débute un travail difficile de construction sur un site de la campagne bulgare. Cette terre étrangère éveille le sens de l'aventure de ces hommes, confrontés à leurs préjugés et à la méfiance des locaux à cause de la barrière de la langue et des différences culturelles. Les hommes vont alors tout faire pour tenter de gagner la confiance des habitants.

derrière ou du moins d'être autonome et libre pendant quelques instants : je l'ai vu comme un thème universel et romantique qui exprime quelque chose sur l'envie d'aventure et la signification du destin individuel.

Le cow-boy

Je cherchais l'iconographie, une sorte de pin-up de héros de westerns de tous les jours, et il m'est arrivé très vite l'idée d'hommes sur un chantier. Leurs physiques, leurs vêtements, leurs outils à la ceinture... Au début, c'était un point de départ très superficiel : quel genre d'homme puis-je imaginer sur un cheval ? J'ai parlé à beaucoup d'hommes et de femmes d'une grande variété de milieux au sujet des duels et du "contexte western" dans la vie quotidienne, mais j'ai gardé mon idée initiale. Je m'intéressais à la masculinité traditionnelle qui règne sur le chantier de construction, cet univers fermé d'hommes, avec ses propres règles. Un monde dans lequel les femmes sont absentes mais toujours présentes dans les fantasmes des hommes. Leur humour et leur esprit, qui sont si pleins de créativité, m'ont impressionnée. C'est une sorte de prose complètement à eux. Quand on s'insulte, l'objectif est d'aller toujours plus loin. J'ai été touchée par la tendresse et l'intimité qui – quelle que soit la grossièreté – relie ces hommes entre eux. Néanmoins, le choix du cadre, le chantier, est vraiment une décision superficielle, de pure forme. Il ne s'agit pas d'imposer quoi que ce soit à qui que ce soit, le cadre pourrait également être ailleurs. Quelque chose d'important en revanche pour mon film était l'idée "d'être un expatrié" : à savoir être dans un pays étranger et commencer à se familiariser avec l'endroit par le biais des grosses machines et par son travail physique. J'ai aimé l'idée des hommes allemands, avec leur affirmation de supériorité technique, arrivant en Bulgarie et partageant l'expérience du communisme avec les gens des villages.

Valeska GRISEBACH Née à Brême en 1968, Valeska Grisebach étudie d'abord la philosophie et les lettres à Berlin et Munich avant d'intégrer l'Académie du Film de Vienne en 1993. Elle y réalise trois films documentaires *Sprechen und Nichtsprechen* en 1995, *In der Wüste Gobi* en 1997 et *Berlino* en 1999. Deux ans plus tard, son premier long métrage de fiction *Mein Stern* voit le jour, pour lequel elle reçoit de très nombreuses distinctions, dont le First Steps Award 2001, le Prix du meilleur film au Festival International du jeune cinéma de Turin en 2001 et le Prix de la Critique au Festival de Toronto en 2001. Valeska Grisebach, qui vit et travaille à Berlin, est considérée de part son esthétique épurée quasi documentaire, sa thématique sociétale et ses choix d'équipe, comme appartenant à la nouvelle garde de l'École de Berlin

Des ouvriers allemands. Un chantier dans la campagne bulgare. Des villageois autochtones. Des hommes. Des femmes. Regards. Provocations. Désirs. Rivalités. Le soleil tape. La tension monte. La cinéaste **Valeska Grisebach** a marqué Un Certain Regard en mai dernier avec ce troisième long-métrage. Une nouvelle génération du cinéma allemand s'affirme grâce aux femmes, un an après l'autre sensation cannoise **Toni Erdmann** de **Maren Ade**, ici productrice. Fan de western depuis qu'elle est gosse, la réalisatrice de **Mein Stern** (2001) et **Sehnsucht** (2006) revient onze ans après son film précédent, et assume sa fascination, en titrant son nouveau tome du nom du genre.

De vallées en montagnes, de collines en rivière, la nature domine, brute, et sert de décor sans fard à l'action. Elle a même été le moteur de certains ressorts dramatiques, car Grisebach a attendu de connaître le lieu du tournage pour figurer son scénario. Le village de Petrelik a déclenché son envie. Le duel, motif typique du genre, y nourrit densément le récit, décliné à travers le travail : un homme face à un autre, un étranger face à un autochtone. Tout est question de regards, de mouvements, de déplacements, et de cohabitation. Accepter ou pas le partage du territoire, à coup de drapeau ou de barrières.

Avec son visage émacié et son stoïcisme, incarnant parfaitement tous les passés possibles du personnage, **Meinhard Neumann** fait ses premiers pas d'acteur, tout comme ses partenaires. Il embarque le film dans une opacité fascinante. Le spectateur trouve l'espace d'imaginer à foison, car *Western* est une machine à imaginaire. De la dureté naît l'ampleur. **Valeska Grisebach** a fait le pari de construire une œuvre sur l'altercation et sur la tentative d'abattre les murs. Elle a non seulement passé l'obstacle, mais elle a transcendé son récit naturaliste en une envolée mystérieuse et dense. **Bande à part**

Après un bref prologue allemand éloigné de tout genre cinématographique défini, le récit s'articule autour d'un principe, *a priori* assez simple, de duels et de confrontations que Valeska Grisebach va décliner selon des modalités et des échelles différentes. Une scène en particulier annonce cette dynamique du duel, en la plaçant de façon très explicite dans une logique de western : cadrés dans un plan d'ensemble, Meinhard et Vincent se font face pour la première fois sur le chantier bulgare. Champ/contrechamp : les deux hommes se toisent du regard et d'une certaine manière on les sent prêts à dégainer. À ce moment-là, *cut* abrupt. De fait, le film cherche moins à souligner des rapports de force binaires – Bulgares contre Allemands, hommes contre femmes, justes contre corrompus, Meinhard contre Vincent... – qu'à suggérer, par petites touches, l'effritement d'un ordre bien établi. C'est par exemple, dans la première scène de repas entre les ouvriers allemands, cet effacement de Meinhard au sein du groupe – effacement non pas ostentatoire, mais justement très discret – , qui met légèrement à distance la virilité presque débridée de ses camarades : en quelques plans très simples, Valeska Grisebach suggère d'emblée une friction entre deux masculinités aux antipodes l'une de l'autre.

Bien qu'il s'affirme très vite comme un être d'une grande sensibilité, en quête d'altérité, Meinhard n'est lui non plus pas épargné par ce climat d'incertitude et de flottement des valeurs. C'est ce que vient insinuer le motif du couteau, qui revient à plusieurs reprises, construisant une petite dialectique lapidaire. La première occurrence se produit au début du film, lorsque Meinhard accompagne quelques collègues partis cueillir des baies dans un champ – lequel s'avère appartenir à un paysan bulgare : deux habitants du village, qui passaient dans le coin, font savoir leur mécontentement auprès des Allemands. C'est alors que l'instigateur du vol sort un couteau et menace les deux Bulgares. Meinhard ordonne rapidement à son concitoyen de ranger son arme : c'est la première intervention du héros en faveur des autochtones. Plus loin, après un incident survenu avec Wanko – un adolescent du village –, l'oncle de celui-ci priera Meinhard de ne pas initier le jeune homme au maniement des armes – couteaux, fusils –, qui semblent alors cristalliser une sorte d'instinct tribal ; le signe d'une loi du talion aussi redoutée que réellement praticable. La promesse à laquelle il assure ici se tenir, Meinhard la violera néanmoins dans le dernier mouvement de *Western*, au détour d'une scène elliptique dans laquelle il confie son canif à Wanko – à la suite de quoi plusieurs Bulgares lui feront comprendre que, probablement aveuglé par son désir d'appartenance au groupe des villageois, il n'a pas su déchiffrer à temps les avertissements et les signes qui lui étaient pourtant envoyés.

C'est peut-être dans cette manière très ténue de jouer avec l'ambivalence des signes et des signaux que Valeska Grisebach marque le plus nettement son attachement au genre. Nombre de héros de westerns du répertoire, fussent-ils ouvertement racistes, maîtrisent en effet parfaitement le langage des Indiens – que ce soit leur langue à proprement parler (James Stewart dans *La Flèche brisée*, de Delmer Daves) ou l'interprétation des traces qu'ils laissent dans le plan (John Wayne dans *La Prisonnière du désert*, de John Ford) –, ce qui instaure une passerelle tangible, fût-ce sur le mode du conflit, entre les deux communautés. Dans *Western*, la situation est donc inverse : Meinhard, outre qu'il ne maîtrise pas le bulgare, n'arrive pas à établir un partage clair entre le signe amical et le signe de désapprobation, l'accueil et le rejet. Si la langue hybride – faite de gestes et de phrases démembrées – qui naît des rencontres successives entre Meinhard et les villageois permet d'abolir en partie la frontière qui les sépare, elle reste donc l'objet d'un doute quasi permanent.

Pour autant, il serait dommage de réduire le film au constat d'une incompréhension générale : jusqu'à la fin, *Western* est un film de mouvements – mouvements des corps, mouvements des cœurs –, qui met au premier plan les revirements émotionnels de son héros. La scène de danse : ce moment décisif et étrange où un personnage, au bord du précipice, s'autorise à s'abandonner à sa douleur autant qu'à sa joie d'être au monde. Cadré de près et de profil, isolé au sein du plan, à l'écart de l'effervescence collective : c'est dans sa danse légèrement désynchronisée que l'on quitte Meinhard – on l' imagine rejoindre la jeune Nicole. C'est bien cet abandon de la mise en scène à la danse un peu désaccordée du héros qui achève ici d'épaissir le mystère de ce *Western* sans cowboy **Critikat**

Cette même semaine

LA FIANCEE DU DESERT du 13 au 26 décembre
En sortie nationale

LE SENS DE LA FETE le samedi 16 à 14h30
Séance Ciné-ma différence ouverte à tous

La semaine prochaine

QUE DIOS NOS PERDONE du 20 au 26 décembre
UN CONTE PEUT EN CACHER UN AUTRE du 23 au 29 décembre à partir de 6 ans et pour tout adulte ayant gardé une âme d'enfant
LA FIANCEE DU DESERT en 2ème semaine