



<http://cinemateur01.com>

Cinémateur

Fiche n° 1685
LEON/GUILLAUME

12 AU 18 DECEMBRE 2018

LEON/GUILLAUME

1h 40min – Réalisé par ALAIN CAVALIER – FRANCE - sortie le 17 10 2018

DOCUMENTAIRE

Léon : Ce matin, Léon le cordonnier affiche une pancarte dans sa boutique qu'il tient depuis 46 ans : FERMETURE DÉFINITIVE DANS DEUX MOIS. Panique des habitants du quartier qui adorent cet Arménien au cœur superbe, au visage étonnant. Est-il possible de prolonger encore sa présence. Guillaume : Quatre heures du matin, Guillaume arrive le premier au travail avant son équipe. À la fin de la journée, il aura vendu tous ses gâteaux et tout son pain, tellement c'est bon. Le soir avec sa femme Jasmine, ils rêvent d'acheter une boulangerie pâtisserie plus vaste, mieux placée... Une troublante enquête sur la disparition d'un journaliste



Les six portraits présentés ici, appariés et proposés en trois programmes distincts, sont les fruits de ce « diarisme » documentaire. Souvent tournés sur plus d'une décennie, ils mélangent le charme de l'instantané au temps long de la relation poursuivie. Cavalier s'y attache à des figures très diverses, anonymes ou publiques, laborieuses ou vacantes, intempestives ou secrètes, dont il observe à travers le temps la permanence ou le changement. Souvent tournés sur plus d'une décennie, ces portraits mélangent le charme de l'instantané au temps long de la relation poursuivie

Les deux premiers films s'inscrivent dans une série au long cours sur les artisans au travail, entamée par Cavalier dans les années 1980, et se répondent par leur symétrie : Léon, vieux cordonnier rouspéteur, s'apprête à fermer boutique et à solder cinquante ans d'existence, tandis que Guillaume, jeune boulanger perfectionniste,

se jette à corps perdu dans l'ouverture d'un nouveau magasin. Une fin et un commencement.

À la fin des années 1960, Alain Cavalier tournait des fictions « classiques » (*Mise à sac*, *La Chamade*), avec des stars et des moyens, avant qu'une violente crise artistique et existentielle ne l'entraîne sur la voie d'un dépouillement radical. Depuis *Ce répondeur ne prend pas de message* (1979), le cinéaste s'est rabattu sur l'outil vidéo, avec ses caméras de plus en plus petites, et s'est mis à filmer seul, son œuvre prenant le tour d'un journal intime. Dès lors, sa pratique du cinéma s'apparente autant à un artisanat qu'à une écriture : prendre la caméra comme on se saisit d'un stylo, pour consigner ses observations sur la beauté immédiate des choses. Filmer, oui, mais comme l'on respire. Dans le cadre sobre du festival charentais, qui a drainé des foules cinéphiles cette année encore avant de fermer ses portes le 9 juillet, Alain Cavalier a présenté *Six portraits XL*, une série composée de six opus de quarante-neuf minutes. Financée pour une bouchée de pain (72 000 euros) par son producteur attitré, Michel Seydoux, ladite série est lancée librement dans la vie festivalière en attente de qui voudra – de la télévision et/ou du cinéma – s'en emparer. À 85 ans, l'œil vif, le geste sûr et l'esprit alerte, le cinéaste se dispense de fébrilité. En attendant, ce sont les festivaliers qui sont gagnants, à la découverte de ces pièces d'orfèvrerie serties dans le réel. Car, à l'art du portrait, si attentif aux détails qui emportent la personne entière, Cavalier excelle depuis toujours. On se souvient de ceux, sublimes, qu'il tourna pour Arte il y a trente ans, vingt-quatre courts-métrages de treize minutes consacrés à des femmes exerçant un métier en voie de disparition, de la matelassière à la gaveuse en passant par la rémouleuse ou l'archetière. Puis, en 2000, quatre autres,

plus longs, moins thématiques mais aussi vibrants, réunis pour le cinéma sous le titre générique *Vies*.

Journal filmé. La particularité des films de la série « XL », outre leur format ad hoc, est de provenir du journal filmé personnel du cinéaste et de n'avoir conséquemment pas été conçus à part entière, à l'exception de l'un d'entre eux, filmé pour la série. Il s'agit plutôt de « morceaux filmés » de personnes, plus ou moins proches, rencontrées au gré des circonstances, à plusieurs reprises et parfois à des années de distance, dont la « matière » lui a paru être bonne à monter. *J. Mandelbaum (Envoyé spécial à la Rochelle)*

Qu'est-ce qui distingue les six portraits de votre nouveau film des vingt-quatre portraits de femmes réalisés pour Arte et des quatre portraits réunis dans votre film *Vies* ?

La durée. Quand j'ai fait mes premiers portraits pour Arte à la fin des années 80, je me méfiais de la télévision qui, petit à petit, donnait de plus en plus de place à la publicité. Ils m'ont proposé de les faire en treize, vingt-six ou cinquante-deux minutes. J'ai choisi treize minutes pour être sûr de ne pas être coupé par un message publicitaire. Ce qui m'a aussi permis d'en faire plus. Les portraits réalisés pour *Vies* faisaient, eux, entre trente et quarante minutes chacun. Pour ces nouveaux portraits, je n'ai pas choisi une durée spécifique au départ car ils n'ont pas été tournés pour être diffusés, montrés, publiés. Ils faisaient partie de mon journal. J'ai réuni des morceaux dans le temps, parfois sur une période de quinze ans, pour en faire un film. Je n'étais à l'aise que dans le format long, à cause de l'abondance de la matière. Ce qui m'a conduit à faire six films de cinquante minutes, pour répondre à la règle imposée par la télévision. "Comme Molière, je fais une petite tournée en province avant de montrer mon film à Paris"

Quelle vie auront ces six portraits ? Je ne suis pas pressé de les voir diffusés à la télévision. Je souhaite d'abord les montrer en festivals, comme ici à La Rochelle ou en avril dernier à Nyon [[Visions du réel](#), ndlr] et en septembre prochain à Milan. Pourquoi pas une petite sortie en salles sous une autre forme, avec des présentations ? Le film a coûté pour l'instant 72 000 euros tout compris. Et avec Michel Seydoux, mon producteur, nous avons convenu de laisser à ce film-monstre le temps de trouver son public, sans tenter de chercher la rentabilité en allant quémander de l'argent à droite ou à gauche. Comme Molière, je fais une petite tournée en province avant de le montrer à Paris [rires].

Vous n'avez pas perdu votre regard d'entomologiste.

C'est mon regard, mon point de vue. Les gens le discernent, s'y sont habitués. J'espère qu'ils l'oublient vite pour essayer de rentrer affectivement, politiquement, personnellement dans ce que je montre, qui est une partie d'eux-mêmes aussi. Ce regard, et ces gros plans, posent parfois un problème. Un problème de distance avec certains corps. Il y a certains corps dont on peut se rapprocher, d'autres dont il vaut mieux rester éloigné. Des personnes à mettre en contact, d'autres à isoler. Je fonctionne à l'instinct, selon ce qui se passe, selon la lumière. Dans la vie, je me mets toujours à un angle où je peux filmer, et je me laisse guider. Dans ce café, par exemple, j'ai une vue sur la rue, avec une belle profondeur de champ et un plan net sur vous.

Filmez-vous toujours en permanence ? Quand je me lève le matin, je filme, mais je n'enregistre pas tout. Jusqu'à mon

sommeil. Et mes rêves sont aussi des films. Et curieusement, pas des films documentaires. Je fais souvent ce rêve récurrent où je suis perdu dans une foule immense, dans une gare, une avenue. Je suis poursuivi et je me faufile pour échapper à un danger.

Avez-vous votre caméra dans vos rêves ? Non, je suis filmé d'un point de vue objectif. Comme dans mon ancienne vie, dans les films de fiction, où la caméra représente un point de vue objectif. Je me vois, au milieu des gens. Et je me sens observé.

Et que fuyez-vous dans vos rêves ? Une certaine culpabilité, un danger pressant. Mon enfance a été dominée par l'Occupation. L'Europe a été à feu et à sang. Des millions de personnes sont mortes, notamment dans mon petit bout de monde qui s'entredéchirait. Ça m'est resté dans le sang et dans le cerveau.

Reste-t-on toute sa vie l'enfant qu'on a été ? On bâtit autre chose. On découvre autre chose. Mais on est frappé par les premières impressions, qui sont souvent des images. Et quand on travaille les images, comme moi, on passe sa vie à les classer, les rejeter.

Dans le portrait consacré à Philippe Labro, ce dernier dit à un moment : « Il n'y a rien à faire, dès qu'il y a une caméra, les gens sont différents. » Ce qui m'a fait penser à la distinction que vous faites entre les « corps glorieux » (les acteurs) et les « corps innocents » (les non acteurs). Diriez-vous que les six personnages de votre nouveau film sont tous des « corps innocents » ? Ils sont innocents car très liés à moi. On a une intimité qui nous permet d'être, moi filmeur et eux filmés, en dehors de toute représentation. Quand vous filmez un corps glorieux, il n'y a pas cette familiarité. Car il est glorieux et vous ne l'êtes pas. Vous avez parfois un pouvoir intellectuel mais pas de pouvoir de représentation, d'entente directe, corporelle, érotique avec le public, comme eux. Cette différence subtile vous est rappelée à chaque fois que vous filmez un corps glorieux.

Mais vous ne pouvez pas nier que vos « corps innocents » ne jouent pas un rôle face à votre caméra. On n'est pas dans du cent pour cent. Il y a des choses qu'ils ne vous diront pas. Des choses que vous ne filmerez pas. Rien n'est absolu. Rien n'est parfait. Mais un certain degré de familiarité, d'empathie, fonctionne mieux que le rapport de force avec un acteur professionnel. On ne va pas plus loin avec un acteur, même avec sa technique.

Vos portraits touchent parfois des choses très intimes. Vos personnages ont-ils demandé à retirer certains passages ? Jamais une retouche. Ni dans ces portraits ni dans mes films précédents. Ce qui m'a donné une forme de confiance. Certains spectateurs sont parfois plus gênés et se retirent, eux, de la confession publique. "Toute vie est un récit en marche »

Prochains films : Amin de Philippe Faucon

Mon cher enfant, de Mohamed Ben Attia