

# RAY et LIZ

## de Richard Billingham



Banlieue de Birmingham dans les années 80. Ray, Liz et leurs trois enfants se débrouillent tant bien que mal dans une existence déterminée par des facteurs qu'ils ne maîtrisent pas. Le photographe et cinéaste Richard Billingham retrace en trois souvenirs et trois époques différentes le quotidien tumultueux de sa famille.

### BIFA 2018 :

- . Prix Douglas Hickox du meilleur réalisateur pour un 1<sup>er</sup> film
- . Breakthrough Producer

### Festival du Nouveau Cinéma de Montréal 2018 :

- . Mention Très Spéciale du Jury

## ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR RICHARD BILLINGHAM (Extraits du dossier de presse)

### Quel est le lien entre votre série photographique originale « Ray's a Laugh » et ce film ?

Ces photographies sont une toile de fond. J'avais eu l'idée du film il y a des années lorsque je vivais encore avec Ray. J'imaginai cette situation comme un film. Tout est tiré d'expériences vécues et basé, autant que possible, sur la façon dont je me souviens des choses. Je souhaitais

absolument que ça transparaisse dans le film. Le film fait référence à certaines de mes photographies. Même si cela se passe à un moment différent, certains de ces thèmes sont familiers. Tourner ce film était comme remonter dans le temps.

### Pourquoi avez-vous commencé à prendre des photos ?

Les photographies étaient un matériau préalable pour mes peintures. Je n'ai utilisé que dix bobines de pellicule en un an. J'étais pauvre alors chaque prise comptait. Si la

technologie avait été différente à l'époque, j'aurais probablement filmé des séquences documentaires

### Quand avez-vous développé le scénario du film ?

L'histoire me trottait dans la tête depuis vingt ans mais je n'avais jamais réussi à la mettre par écrit. Après avoir décidé que je travaillerai sur le format d'un film, j'ai rédigé une première version. J'avais à l'esprit l'histoire de mon oncle. Je l'ai écrite en deux heures, dans un train. Je me suis retrouvé

à décrire des gestes, un langage corporel, même la façon dont ils pourraient s'asseoir. C'était très clair pour moi. En l'écrivant, j'avais des regards, des attitudes, des sons déjà définis.

### Vous vous concentrez méticuleusement sur les gestes, le langage corporel et les moments « physiques ». Qu'est-ce que cela vous apporte en tant que cinéaste ?

Je voulais que les séquences du film avec Ray âgé parlent d'un homme vivant comme un ermite, ignorant l'attention que lui portent les autres. Dans cette idée, un plan de lui en train de prendre un verre et un plan où il allume une cigarette, montés ensemble, peuvent créer beaucoup de sens. Nous n'avions pas de découpage technique ou une

liste de plans. Chaque matin, nous arrivions sur le plateau en nous disant : « Cela semble intéressant. Essayons. ». Je sais à quoi ressemblent les choses à travers un objectif. Lorsqu'on fait un gros plan, j'ai conscience que le plus mince mouvement d'un doigt ou un détail de ce type peuvent faire une énorme différence.

### Que recherchez-vous au moment du casting ?

Le casting a pris des siècles. Les acteurs venaient du théâtre, à l'exception de White Dee (Deirdre Reilly), qui venait de la télé-réalité. Patrick Romer, qui joue Ray vieux, une fois en costume, lui ressemblait remarquablement. Je devais lui dire de ne pas jouer. Au lieu de faire trois expressions du visage,

je lui disais : « N'en fais qu'une sinon c'est perturbant à l'écran ». Je disais également : « Reste là, ferme les yeux, reste immobile, ne fais rien. » Il m'a répondu : « J'ai fait sept ans à la RADA (Royal Academy of Dramatic Art, ndlr) pour cela. »

### Comment White Dee (Deirdre Reilly) a-t-elle pris part à l'expérience ?

Nous nous sommes rencontrés dans un Mc Drive. Elle était nerveuse. C'était un risque, mais un risque qui valait la peine d'être pris. Avec des acteurs qui ont peu d'expérience, il faut

s'attendre à ce qu'ils se comportent comme ils sont. C'est ce que je recherchais.

### Comment décririez-vous votre enfance à quelqu'un qui ne vous connaît pas ? Comment était-ce de grandir ?

Je viens de lire un livre intitulé The Girl With No Name (Ma vie sauvage : l'histoire vraie d'une enfant élevée par les singes, de Marina Chapman, ndlr), qui parle d'une petite fille qui a grandi avec des singes en Colombie. Elle semble en avoir de beaux souvenirs. Quand nous étions dans notre maison mitoyenne, nous vivions dans la rue, sans voiture. J'avais des copains et nous faisions des allers et venues chez

les uns et les autres. Je ne pense pas que j'étais très heureux dans l'appartement parce qu'on y était confiné. Il y avait une vue magnifique mais aussi de la pisse et des excréments dans les ascenseurs et chaque centimètre carré de murs était couvert de graffitis racistes. Il y avait un sentiment de menace. Je voulais en sortir le plus vite possible. C'était anxiogène. Je me sentais menacé mais je m'y suis habitué.

### Comment vous êtes-vous senti en quittant la maison pour la première fois et en voyant le monde au-delà de Ray et Liz ?

Nous n'avons jamais appris à être ambitieux ou à avoir des perspectives. Les enfants apprennent à poursuivre des buts. Je n'ai jamais vécu cela et ça ne m'a pas aidé. Ça faisait du

bien de partir. Je l'ai vu comme quelque chose de positif. J'étais libre. J'étais à l'université et j'y ai rencontré des personnes partageant les mêmes idées.

### Les travaux manuels de Liz – ses puzzles et ses objets – jouent un rôle important aussi bien dans les photographies que dans le film. Pouvez-vous évoquer cette partie de sa vie ?

Avec Liz, il n'y a jamais eu de but artistique. Elle plaçait les objets très soigneusement et aimait les travaux manuels, mais il n'y avait aucune signification. Son intention était

différente. Elle voulait passer le temps, je suppose. Il était très rare qu'elle achève quoi que ce soit, elle voulait toujours commencer autre chose.

### Comment votre travail a-t-il été découvert ?

Julian Germain avait donné une conférence sur son travail photographique dans mon université. J'ai aimé la manière dont il en parlait comme ses propres représentations plutôt que des photographies documentaires. Il en parlait comme un artiste. Je lui ai alors montré certaines de mes photos. Il regardait chaque image en disant : « C'est vraiment génial ! » Puis, il prenait la suivante et disait la même chose. Il les observait d'une manière très picturale à laquelle je me suis senti connecté. Il ne posait pas de questions sur leur contenu. Il voulait parler d'elles sous forme d'images. Et deux ans après avoir obtenu mon diplôme, Julian m'a aidé à me faire connaître.

Il suffit d'une chanson grésillant dans un transistor reprise en murmures par le vieil alcoolique pour déchirer ce rideau naturaliste et rappeler, tout au bout de cette rengaine d'existences mortes nées, que Ray et Liz est aussi et surtout, peut-être, un grand film d'amour fou. **(Cahiers du Cinéma : Vincent Malausa)**

En ne dissimulant rien des errements de ses parents, Billingham pose sur eux un regard paradoxal, à la fois tendre et cruel, aimant et impitoyable, qui lui permet d'approcher l'âpreté même de l'indigence sociale, sans avoir à verser dans les écueils répandus du misérabilisme ou de l'édulcoration. **(Le Monde : Mathieu Macheret)**

Le parti pris esthétique, avec ses cadres soignés dans un format carré et une lumière blafarde, frise le maniérisme et peut finir par lasser, mais le propos et l'interprétation accrochent et interpellent. Comme toute oeuvre singulière. **(L'Express : Christophe Carrière)**

Les personnages sont scrutés par la caméra, l'écriture est ciselée, le cadrage précis, les décors très travaillés, et le film est porté par des intentions et un phrasé digne des romans de Witold Gombrowicz. **(Transfuge : Louis-David Texier)**

#### Egalement cette semaine :

- . **Comprame un revolver**, de Julio Hernandez Cordon
- . **Petra**, de Jaime Rosales

#### La semaine suivante :

- . **Le vent de la liberté**, de Michael Bully Herbig
- . **Tremblements**, de Jayro Bustamante
- . **Yao, (le 15 juin)** de Philippe Godeau.