

Trolls et

chuchotements

J'avais donné rendez-vous à Théo Pessa et Douna Lim dans un café situé près du métro Jourdain et j'étais en retard. Eux, évidemment, étaient à l'heure. Ce qui leur avait permis de changer le lieu de notre rendez-vous de quelques centaines de mètres, et de m'indiquer une terrasse de la rue des Couronnes qui, à cette heure-là, baignait dans le soleil.

*Étais-je en retard parce que nous devions discuter du texte qu'ils m'avaient proposé d'écrire pour *Preparadise Sorry Now* ? Je croulais sous les obligations et j'avais dit oui dans un moment d'enthousiasme, après en avoir vu la scène d'ouverture. La veille, je l'avais regardé en entier et venais de comprendre qu'il ne correspondait pas du tout à ce que j'escomptais.*

EUX : Tu as vu le film ?

MOI : La première scène m'a donné espoir. J'ai eu l'impression que vous étiez en train d'inventer une sorte de nouvelle Nouvelle Vague.

Ah, le comique de répétition.

Je me suis dit, ils se sont enfin décidés à faire un film, même si c'est avec des bouts de ficelle.

Et puis tu as vu la suite ?

Je ne dirai pas que j'ai été déçu, mais je ne vais pas non plus vous dire que ce que vous avez fait est waouh, génial, excellent, que c'est un chef-d'œuvre. Il y a beaucoup de belles choses, pas que dans la première scène d'ailleurs, mais aussi d'autres aspects qui prennent le pas, et je me dis que c'est assez dans l'expérimentation tout de même, qu'il y a un refus peut-être un peu poseur de l'esthétisation, un peu trop radical, trop systématique à mon goût, justement.

On est très contents que tu nous exprimes tes réserves dès le début. On veut que tu puisses faire un texte personnel. Tu as carte blanche. On ne veut pas d'une série d'interprétations prêtes à l'emploi. Et donc ne t'attends pas non plus à ce qu'on te donne les nôtres comme ça, pour que tu les ventriloques à notre place...

Le truc, les amis, c'est que je ne suis pas critique de cinéma. Ça ne m'arrange pas beaucoup de le signer, ce texte...

Tu as toute notre confiance. Et vu ce que tu nous dis là, tout de suite on se dit que tu es dans le ton...

Alors pour commencer, je voulais vous demander pour le titre. Douna m'a dit qu'il y avait une allusion à un texte de Fassbinder. J'ai regardé. Je m'attendais à un lointain rapport, mais pas à ce type de proximité. Comment ça s'est fait ?

Preparadise sorry now est une pièce de théâtre que Fassbinder a conçue comme une sorte de pamphlet et de réponse à un spectacle du Living Theater, *Paradise Now*. C'est un texte qu'on a proposé à Ferdinand Flame, un ami metteur en scène qui connaît le Living parce qu'il y a quelques années, il a monté une pièce sur l'échec de la rencontre entre cette troupe de hippies pacifistes et des étudiants de l'université de Genève. On avait envie qu'il reparte de ce travail, une réflexion sur l'échec du théâtre soixante-huitard (influencé par Reich, Marcuse, Artaud, etc.), mais comme sa pièce avait elle-même été un échec, du moins du point de vue de sa réception (nous, nous l'avions trouvée géniale), il s'y refusait catégoriquement.

On lui a donc proposé de travailler sur une adaptation du texte de Fassbinder qu'on a préparée pour lui, sans mauvais de jeu de mots.

(rires) À vous entendre on pourrait avoir l'impression d'avoir affaire à un film d'atelier, un documentaire sur le travail du théâtre. Mais ça ne ressemble pas du tout à ce qu'on découvre à l'écran. Du début à la fin vous brouillez les pistes, et votre texte ne se dénoue pas du tout comme un film d'atelier classique, il n'y a ni apothéose de l'œuvre ni justification d'un travail

décevant par sa valeur sociale ajoutée, la fonction de médiateur de l'intermittent, par exemple. Un ami qui bosse dans les festivals me disait que ça finit souvent comme ça, les films d'atelier...

Disons qu'au départ, on ne veut pas faire un film sur le théâtre. On s'intéresse aux trolls. On se demande ce que c'est que cette figure et ce qu'elle signifie loin du monde numérique. On a l'idée que dans le théâtre il y a le masque, un aspect du jeu sur lequel Ferdinand a travaillé... Et on pense à faire ce détour pour interroger la figure du troll.

Est-ce qu'on ne pourrait pas dire que le théâtre offre justement la possibilité d'une ambiguïté entre le jeu et la cruauté, je reprends ce mot un petit peu à dessein, la possibilité d'une hostilité larvée, un dédoublement qui fait que le troll, dans la vie, est-ce que ça ne pourrait pas être ce type qui utilise le jeu pour faire sortir la part sombre, noire, moche du refoulé, une sorte d'agressivité et de menace qui ne dit pas son nom dans les rapports normalisés...

Oui. Tu vois quand Romain mange sa banane en gros plan, par exemple ?

Arrêtez ... J'essaie de vous dire que vous m'intéressez beaucoup parce qu'au fond, ma manière de voir ce film, c'est de le prendre comme une enquête pas tellement sur le théâtre mais sur l'existence de la dimension fasciste de la vie quotidienne, des saynètes qui montrent une forme de micro-fascisme mais pas seulement, plutôt le fascisme à l'état brut, spontané, quand il s'impose avec la force d'une évidence ou d'une pulsion, d'un raisonnement en apparence naturel, et s'avère d'autant plus difficile à démasquer qu'il ne s'entoure pas de l'appareil grotesque de la propagande...

Le troll est une sorte de fasciste à l'état sauvage, et donc une figure moins univoque, plus déstabilisante que celle du fasciste d'opérette...

Or je dois dire que s'il y a bien une chose que j'admire dans le film, c'est ce regard que vous portez sur les scènes d'un degré de violence variable qui se tissent entre les personnages, jusqu'à un degré parfois très grand... Celles-ci font apparaître une deuxième couche de violence, celle des rapports de pouvoir entre les personnages, pas ceux que les acteurs jouent mais plutôt ceux qu'ils sont. C'est un regard qui n'est ni dans la réaction ni dans l'empathie. Plutôt une sorte de regard inquiet, c'est là que la caméra se justifie, un regard qui piste, traque avec curiosité mais aussi vigilance, essaie de déchiffrer quelque chose qui survient tous les jours, à l'heure où les gens se font des confidences, jouent à la comédie de la sincérité...

Sur le regard, il y a un recueil de texte du documentariste allemand Harun Farocki, *Reconnaître et Poursuivre...* C'est une démarche qui nous semble valable.

Voilà, exactement. Disons qu'à la petite barbarie latente qui s'installe dans le rapport entre les personnages répond une sorte de démarche cinématographique de chasseur-cueilleur, une exploration attentive de quelque chose de menaçant, au stade où il n'a pas encore éclaté au grand jour.

Nous préférierions parler de chien pisteur. Il faut aussi savoir que Ferdinand n'a pas le monopole de la manipulation. En fait, on lui a demandé de travailler sur un texte de Fassbinder mais il ne sait pas qu'on l'a réécrit pour lui. Et il présente ce texte à ses acteurs, Romain Gilot et Claire Toubin, qui croient qu'il en est le premier auteur.

Ils savent s'ils jouent un film ou une pièce de théâtre ?

On leur demande de jouer les scènes et on filme le travail de préparation. Mais ils n'ont aucune idée de ce qu'on va faire au montage.

Il y a quelque chose de similaire dans la pièce de Fassbinder. À l'opposé du Living, Fassbinder veut proposer un théâtre critique, négatif. Il entrelace des scènes « relatives au comportement fascistoïde fondamental dans la vie quotidienne en chacune desquelles deux personnes agissent contre une troisième » (je cite les mots de l'édition du bouquin) ; et une trame, l'histoire d'un couple criminel, deux amants, Ian Brady et Myra Hinley.

Il s'est inspiré d'un couple de néonazis séquestrateurs d'enfants qui sévissait à Leeds. Il avait relevé, pour l'écriture, que ce couple pratiquait le SM.

C'est intéressant parce que les quinze scènes n'ont aucun lien les unes avec les autres, et pas vraiment avec le couple non plus, sauf sur le plan thématique, mais la superposition des deux séries permet de créer une sorte de suspense...

Il s'agissait de trouver le moyen de déjouer l'impasse de la déconnexion absolue entre les moments...

Il m'a semblé que de votre côté, vous construisiez une superposition entre les scènes d'un film possible, et des moments d'étude et de discussion sur le texte que vous avez distribué aux acteurs. D'un côté, vous vous concentrez sur un nombre beaucoup plus réduit de situations, peut-être trois, quatre, et d'un autre, il y a une trame donnée par le travail sur les scènes et ce qui se passe, comme bouleversement des rapports

entre les personnages, au sein de ce travail.

On retrouve la dialectique du maître et de l'esclave. Parce que le personnage de Ferdinand a un statut intermédiaire, presque incestueux, qui fait qu'il les dirige tout en étant mêlé à eux dans le jeu.

L'autre truc c'est que comme le nombre de scènes est réduit, on peut être tenté d'imaginer des liaisons. Là où le texte de Fassbinder s'inscrit simplement dans la ruine de la dramaturgie classique, vous nous faites miroiter un film possible, qu'en même temps vous ne livrez jamais, et qui se dissout dans votre véritable objet de travail, expérimental et documentaire.

Attends. Est-ce qu'à un moment, tu vois filmer une scène à part avec un téléphone ? On a veillé à garder la distance, ce qui fait que ce désir de cinéma, on ne sait pas trop ce qu'on en pense, honnêtement. Ce n'est peut-être qu'un effet, un leurre du montage. Voire une de tes obsessions...

On en revient à cette divergence esthétique dont on a parlé au début. On voit bien que vous cherchez à prouver qu'on peut réaliser quelque chose d'important avec les moyens du bord. En pirate, si j'ose dire. Alors que vous auriez pu incarner la possibilité d'un cinéma français capable de sortir des sentiers battus, sans être pour autant forcé de sombrer dans les limbes de l'indé... Pourquoi persister dans l'esquive du grand film ?

On est obligé de répondre à cette question ?

Je dirais que l'autre chose que n'a pas le théâtre, et particulièrement celui qui prétend s'appuyer sur les situations, c'est justement le côté situé. Il est sur scène tandis que dans votre film, il y a une géographie, celle d'un monde marginal, le monde de cette absence de monde que certains sociologues plus ou moins recommandables appellent France périphérique, ou Diagonale du vide.

Un petit village de l'Aube...

C'est un bon choix, n'est-ce pas, l'aube, pour un film crépusculaire ?

Toujours les jeux de mots...

Et donc votre film ancré dans une réalité, un coin de pays. Un coin de pays hanté par une conspiration de copains qui oublient progressivement qu'ils sont amis, qui cherchent à faire un film à moins qu'ils ne se soient simplement donné rendez-vous pour vivre une expérience extrême.

¿Che vuoi ?, comme dirait le diable amoureux de Cazotte.

Cela ne peut pas avoir lieu sur scène mais doit se produire dans un espace qui demeure opaque, inaccessible au public des théâtres comme des salles de ciné... Un espace qui rappelle le dehors qui s'est abattu sur les centres-ville, en gilet jaune.

Nous y voilà ! On se disait bien que tu ne pourrais pas t'empêcher d'en venir à tes manies.

En somme, je vois, moi, dans tout ça, une grande fable sur un moment politique un petit peu paranoïaque. Je ne parle pas de la paranoïa du pouvoir mais de la nôtre, qui ne sommes peut-être pas si étrangers que ça au Living, mais le sentons dépassé dans nombre de ses aspects. On voit bien qu'il y a une sorte de négatif de la société post-industrielle qui fait retour, une exigence de simplicité, de franchise qui est pleine de pièges et dont votre film guette l'émergence comme le signe de ce qui, à ce jour, n'a pas encore reçu, ou commence seulement à recevoir un visage...

Ce n'est pas impossible. Il y a de l'expérimentation mais on ne dédaigne pas non plus un certain réalisme...

Disons pour revenir à ce qu'on disait au départ que je vous souhaite sincèrement de faire un jour un beau film. Mais d'un autre côté je comprends que, quand la réalité n'est pas belle, le désir de cinéma paraisse suspect. Qu'on se prenne de passion pour les situations et la rumination vigilante de fragments d'énigme...

Je guettais un signe de connivence sur le visage de mes interlocuteurs mais ils semblaient ailleurs.

Le soleil délaisse la terrasse. Nous commençons à avoir faim...

Et il faut que je vous le rende pour quand votre texte ?

Dans une semaine ? Quelque chose comme ça ?

Ça vous va comme ligne, le retour du protofascisme ?

Parfait. Ça ou autre chose.

Théo est allé payer les consommations et nous avons remonté la rue des Couronnes en direction d'un supermarché pas très éloigné. Ils avaient une gueule de bois et voulaient rentrer se reposer. J'avais un texte à écrire et nulle envie de me rendre au concert où je devais retrouver des amis ce soir-là.

J'ai regagné mon domicile à pied. J'ai longé les buttes Chaumont puis j'ai pris les boulevards en direction de Barbès. Je me suis dit qu'ils auraient une critique de cinéma dans les règles de l'art quand ils se résoudraient à produire un film dans les règles de l'art. En attendant, je me demandais bien ce que j'allais faire.

Plus je me rapprochais de chez moi plus je me demandais si je n'avais pas été piégé. J'imaginai qu'ils m'avaient fait venir sur cette terrasse pour m'enregistrer en caméra cachée. En poussant la porte de mon immeuble, j'étais pris d'une rage inexplicable, que je savais injuste, myope.

Je me suis assis devant mon ordinateur, un peu découragé.

« Qu'ils se noient dans l'indé ! » me suis-je exclamé, avant de commencer à taper ce résumé.

Samuel Monsalve

Dans le cadre de l'exposition **Pinot Grigio Drama** (17.06-30.06.2023), une exposition de deux films de Douna Lim et Théo Pessa, **Preparadise Sorry Now** (55 min) accompagné de **Kevin** (10 min) à Glassbox, 4 rue Moret, Paris.

Crédits de **Preparadise Sorry Now avec** Ferdinand Flame, Claire Toubin et Romain Gillot **Assistant·e·s caméra et son** Sabine Harosteguy et Nicolas Lefrère **Montage image** Rafael Torres Calderón **Étalonnage** Emmanuel Fraise **Mixage son** Clément Berthou **Directeur de postproduction** Benjamin Fraboulet **Remerciements** à toute l'équipe de Glassbox. Crédits de **Kevin avec** Kevin Kang **Caméra et montage** Douna Lim **Mixage son** Théo Pessa **Remerciements** à Atelier Play Together et Sanghee Joo.