

Xavier Legrand

La tragédie de la rupture et du déchirement

Élie Castiel

Number 313, April 2018

Xavier Legrand, Jusqu'à la garde

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88911ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Castiel, É. (2018). Xavier Legrand : la tragédie de la rupture et du déchirement. *Séquences : la revue de cinéma*, (313), 6–9.



Xavier Legrand

LA TRAGÉDIE DE LA RUPTURE ET DU DÉCHIREMENT

ÉLIE CASTIEL

Le réalisateur Xavier Legrand est une voix fraîche dans le cinéma hexagonal qui rompt avec une certaine tradition des drames à la française. Après le succès de son court sujet *Avant que de tout perdre* (2012), il signe un premier long métrage sur le thème du déchirement, cet aspect de la vie qui n'épargne personne. Mais Legrand a quelque chose d'authentique, un talent inné pour concevoir un film, raconter une histoire, surprendre le spectateur dans son traitement du sujet, le faire complice de ce qui se passe à l'écran. Par téléphone, grâce aux miracles de la technologie, nous avons capté les propos avec une petite clé USB. Rencontre indicible mais porteuse de bonnes dispositions.

Le choix d'un titre juridique est-il stratégique, choisi à partir d'observations du quotidien en matière de crise du couple ?

Tout à fait, puisque c'est aussi de cela qu'il s'agit et ça s'illustre dans la première longue séquence chez

la juge d'instruction, de surcroît, une femme. Je crois que c'est un titre direct, sans ambages, librement exprimé. Mais en même temps, la suite montre qu'il est question d'autre chose, mais toujours ayant rapport à cette première séquence, travaillée, d'un point de vue de la mise en scène, de façon différente. Comme s'il s'agissait de deux mondes opposés, mais si proches l'un de l'autre vu les circonstances.

Mais débutons par le commencement, le succès, peut-être inattendu, de votre film, ne vous place-t-il pas dans une situation qui vous oblige à faire mieux ou pas moins que ce premier long métrage dans votre prochaine aventure ?

Ça c'est plutôt, je pense, juste ce que les gens ont envie de se dire. Moi, j'ai envie simplement de faire les films dont le sujet m'intéresse et qui me semblent nécessaires. En fin de compte, faire du cinéma, réaliser des films, c'est surtout être au plus

juste et au plus proche de sa fibre artistique et ne pas faire forcément ce qu'on attend de moi. Après le succès rencontré avec mon court métrage, il est certain qu'on m'attendait au tournant pour que je fasse encore mieux dans un prochain film.

Justement, en France, est-ce évident de passer du court métrage au long, ou tout dépend des circonstances ?

Ce n'est pas aussi facile puisque les enjeux sont différents. Et qu'en fait, dans le cas des longs, les commissions sont plus vigilantes, car les budgets sont encore plus importants et qu'on ne veut pas confier à n'importe qui tout ce qui entoure la production d'un long métrage : préparation, plus de temps de tournage et autres ingrédients qui s'y attachent, comme des équipes plus lourdes. En revanche, si vous avez bien travaillé votre dossier et votre scénario et que vos intentions sont très claires, il n'est pas si ardu, je pense, de mettre en scène un premier long métrage. Mais en général, c'est au cas par cas et plusieurs autres facteurs entrent en ligne de compte. En France, nous avons la chance d'avoir plusieurs guichets, comme le CNC, les chaînes de télévision, les régions qui donnent du financement pour les courts et les longs métrages. Si d'une part, il y a de l'argent pour ce qu'on appelle les *blockbusters* français, les recettes de ces derniers aident

grandement à faciliter la production de films plus pointus. De cette façon, la roue tourne. Donc, dans l'Hexagone, nous sommes assez soutenus, mais n'empêche, et à raison, qu'il faut quand même bien travailler et proposer des choses sérieuses, surtout des scénarios bien élaborés. Et heureusement que c'est comme ça !

La thématique autour du couple et de la rupture revient souvent dans le cinéma français. Dans un sens, ne craigniez-vous pas que votre scénario n'accumule certains clichés ?

Non, pas du tout. Pour la simple raison que ces thèmes se retrouvent souvent dans le cinéma français, certes, mais sous la forme de comédies. Comme quoi le divorce s'est banalisé et qu'il faut l'aborder avec un grain de sel et que finalement, ce sont les enfants qui deviennent infernaux. Mais d'autre part, la tragédie de la rupture, la tragédie du déchirement du couple, avec les enfants au milieu, est un sujet rarement abordé dans le cinéma français, et encore plus de façon aussi frontale que douloureuse, comme c'est le cas dans *Jusqu'à la garde*. En fait, je me suis donné comme mission de me remonter les manches et d'intentionnellement mettre les mains dans le cambouis; en quelque sorte, d'aller le plus loin dans le sujet et ne pas tricher, d'assumer ma démarche.

Si d'une part, il y a de l'argent pour ce qu'on appelle les *blockbusters* français, les recettes de ces derniers aident grandement à faciliter la production de films plus pointus. De cette façon, la roue tourne.

—
Léa Drucker et Xavier Legrand en tournage





Et c'est d'autant plus bouleversant et poignant que votre mise en scène favorise par moments des silences inquiétants, mais qui veulent tout dire.

Oui, bien sûr, je voulais laisser la place à cette espèce de mutisme, illustré également par l'absence de musique. Un parti pris assez radical, mais qui visait à ne pas induire le spectateur dans une émotion ou une autre, mais au contraire, montrer jusqu'à quel point les personnes impliquées dans ce drame familial sont prisonnières des circonstances. Et de plus, ces silences font contrepoids à la séquence initiale, nettement plus bavarde.

Bavarde sans aucun doute, mais qui pose la question de la manipulation des deux parties qui s'affrontent.

Effectivement, ça annonce en quelque sorte ce qui suivra. Reste quand même, comment tout cela sera géré par la mise en scène.

La direction photo de Nathalie Durand, le son signé Julien Sicart, Julien Roig et Vincent Verdoux, ainsi que le montage de Yorgos Lamprinos s'harmonisent en une sorte de complicité qui a à voir avec la recherche d'une certaine vérité.

Je crois que cela relève aussi de l'écriture. Je crois avoir une plume précise et ciselée dans le sens où, par exemple, tout le travail sur le son est écrit dans le scénario. La façon dont je vais filmer est un peu intuitive et il est

vrai que j'ai une façon de concevoir le film suivant un *story-board* où je découpe tout et je cherche les décors qui vont correspondre à mon découpage. Je sais à l'avance comment sera filmée chaque scène. Pour les repérages, la personne en charge devra trouver les lieux qui vont permettre la mise en scène et non pas l'inverse. Mouvements des personnages, mouvements de la caméra, montage, tous ces éléments participent à une mise en situation déjà préparée. C'est dans le scénario, car pour moi, le scénario c'est aussi de la mise en scène. Évidemment, pour les quelques plans-séquences, le montage est quasiment absent parce que ces moments se suffisent à eux-mêmes en ce qui a trait au rythme.

L'espace dans votre film privilégie autant les huis clos, terrains de confrontations, que les extérieurs, amples, lieux de tous les possibles.

Effectivement, c'est bien cela. Dans le cas des intérieurs, un exemple frappant est lorsqu'on est chez les parents d'Antoine à table avec eux, dans la même situation. Aussi, dans cet appartement où il y a cette circulation dans la salle de bain. Et puis lorsqu'on entre dans ce même appartement dans le noir, le spectateur reconnaît les lieux. D'ailleurs, on s'aperçoit qu'il n'y a aucune fenêtre. On est comme emprisonné dans un endroit où, normalement, on est censé être le plus en sécurité, ce qui n'est pas vraiment le cas dans le film, jusqu'à l'effet de



« La façon dont je vais filmer est un peu intuitive et il est vrai que j'ai une façon de concevoir le film suivant un *story-board* où je découpe tout et je cherche les décors qui vont correspondre à mon découpage. Je sais à l'avance comment sera filmée chaque scène. Pour les repérages, la personne en charge devra trouver les lieux qui vont permettre la mise en scène et non pas l'inverse. Mouvements des personnages, mouvements de la caméra, montage, tous ces éléments participent à une mise en situation déjà préparée. »

catharsis. Et puis la voiture, qui se trouve dans un espace public, transforme son intérieur en un espace privé puisque c'est le conducteur qui décide. Scènes difficiles à tourner parce qu'au-delà du jeu des interprètes, il fallait trouver toute la symbolique.

En tant que réalisateur, vous savez plus que moi que le cinéma est un art de la manipulation. Prenons par exemple la séquence initiale où tout laisse croire qu'un des personnages semble être la victime, alors que c'est tout à fait le contraire. Le spectateur est ainsi conditionné et soudain il doit changer son champ de vision.

En fait, le scénario fait exprès de désorienter le spectateur, car la vérité sur ce personnage, en apparence, vertueux, doit s'aventurer progressivement dans ses zones d'ombre qui vont dévoiler sa vraie personnalité à mesure que le récit progresse. Plus que de la manipulation, c'est une stratégie de mise en scène, donc, par défaut, de scénario. Mais le film est aussi un regard sur les masques que l'on porte; et dans le cas des coupables, qui tentent par tous les moyens de valider leurs actes, aussi vils soient-ils.

C'est intéressant comme explication. Mais également vu dans ce film, existe une sorte de remise en question des rapports hommes-femmes. Une façon de tendre la main à un partage égalitaire dans l'affectif et le pragmatique.

Oui, c'est bien le cas, car l'affaire Weinstein nous a montré que prévalait jusqu'ici la domination masculine et qu'il fallait que cela arrête. Du moins, dans la majeure partie des pays occidentaux, les choses ne seront plus les mêmes. Mais cette domination n'est pas dans la nature des choses; elle vient d'une éducation patriarcale qui se perd dans la nuit des temps et que ce 21^e siècle se permet de contourner, quelles que soient les conséquences. Cela se voit non seulement dans le couple Antoine/Miriam, mais chez les parents d'Antoine aussi.

Par principe peut-être ou pour ne pas se rapprocher des médias populaires, les revues spécialisées n'abordent pas le niveau d'interprétation des comédiens. Mais force est de souligner que dans ce premier long métrage, le thème abordé exige une complicité tacite entre la caméra, les situations mises en cause et les comédiens. Dans le cas de Léa Drucker et de Denis Ménochet, la question ne se pose pas, mais le jeune Thomas Gioria est, pardonnez-moi le cliché, une révélation.

Lorsque je l'ai rencontré, je lui ai simplement posé la question: « tu es qui? » En fait, pour son premier film, il a tout de suite compris que jouer c'était écouter et puiser sur son partenaire. Il a su parfaitement éviter ce côté souvent angélique qu'ont les enfants comédiens. Tout de suite, il se jette à nu dans cette atmosphère de tragédie, de confrontations incessantes. Le résultat, à mon sens, est déchirant. ▲

-
3. Denis Ménochet (*Antoine*)
Entre la manipulation et la folie
-
4. Xavier Legrand,
une question de rushes