

Jean-Paul Civeyrac

« Le film renvoie une image de la jeunesse plus générale, celle de son intensité, de son sérieux, de ses idéaux... »

Sami Gnaba

Numéro 315, septembre 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89219ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gnaba, S. (2018). Jean-Paul Civeyrac : « Le film renvoie une image de la jeunesse plus générale, celle de son intensité, de son sérieux, de ses idéaux... ». *Séquences : la revue de cinéma*, (315), 34–36.

Jean-Paul Civeyrac

« Le film renvoie une image de la jeunesse plus générale, celle de son intensité, de son sérieux, de ses idéaux... »

PROPOS RECEUILLIS PAR SAMI GNABA

De Jean-Paul Civeyrac, on sait peu de choses au Québec. La plus grande partie de son œuvre (9 longs métrages, quelques courts et deux livres) reste à ce jour inédite. En France, longtemps demeuré secret, il accède aujourd'hui à une reconnaissance plus large, confirmée par la rétrospective que la Cinémathèque française lui consacrait le printemps dernier, tandis que sortait en salles son dernier film, *Mes provinciales*, certainement son plus accessible à ce jour et l'un des plus beaux vus cette année. Un « film ami » qui se donne la liberté et le courage de mettre en scène des étudiants de cinéma (leurs cours, leurs échanges passionnés, leurs doutes), et qui forcément nous a donné envie de rencontrer son auteur.

Vous êtes professeur à Paris VIII. Est-ce que vous avez eu des échos de la part des étudiants de cinéma que vous côtoyez au quotidien ?

Oui, quelques étudiants (et pas seulement de Paris VIII) susceptibles de vivre *Mes provinciales* de l'intérieur m'ont dit tout le bien qu'ils en pensaient, et

même que cela les encourageait à faire du cinéma. Ce qui laisse penser que le film n'est pas trop déconnecté de leur réalité. Cela dit, si je ne prétends pas parler de toute la jeunesse contemporaine mais seulement d'une infime partie, je me suis aperçu que des gens de tout âge pouvaient tout de même s'y reconnaître. C'est sans doute que le film renvoie une image de la jeunesse plus générale, celle de son intensité, de son sérieux, de ses idéaux, qui peut concerner tout le monde.

*Antérieurement à *Mes provinciales*, vous avez réalisé une série de courts métrages (*Un jour de blues chez Elena*, *Une heure avec Alice*) pour le site de cinéma *Blow Up* dans lesquels vous mettez en scène des jeunes échangeant longuement, et avec passion, sur le cinéma. En les revoyant aujourd'hui, on a le sentiment que vous exploriez là des motifs et des thèmes qu'on retrouve dans votre nouveau film. Était-ce quelque chose de conscient de votre part ?*

Non, ce n'était pas du tout conscient de ma part. Les quatre films que j'ai réalisés pour le site *Blow Up* – des petites fictions inspirées de Forman, Fassbinder, Van Sant et des frères Lumière – se sont faits sur plusieurs années, au gré des propositions et des envies. Cet exercice où il fallait parler de cinéma m'a amusé, car il permettait de créer un objet cinématographique complètement inédit qui ne serait pas destiné à la vision en salle, mais à un écran d'ordinateur via Internet. Ce qui me plaisait aussi, c'est que cette petite forme allait à l'encontre d'une idée étonnante que j'ai parfois entendue, selon laquelle on ne devrait pas parler de cinéma dans les films.

C'est comme dire qu'on ne peut pas parler de livres dans des livres.

Oui, parler du roman dans le roman, du poème dans le poème est une chose admise depuis longtemps alors que dans le cinéma, cela ne pourrait pas avoir lieu. J'ai donc aussi fait ces films parce qu'il ne fallait pas les faire – c'est là mon esprit de contradiction ! Et j'ai des amis qui ont vraiment mal réagi. Hélas, sans pouvoir véritablement m'expliquer les raisons profondes de leur désapprobation. Récemment, durant un débat à la radio, une critique qui parlait

—
Crédit photo :
© Carole Bethuel



de *Mes provinciales* a évoqué sa gêne devant les discussions de cinéma entre les personnages du film, mais sans dire non plus pourquoi. Pourtant, quand Huysmans écrit *À rebours*, c'est bien dans un roman qu'il passe en revue toute la littérature de son époque. Alors pourquoi ne pas discuter de cinéma dans un film de fiction ? Au nom de quoi ?

Des livres, on en voit et on en lit beaucoup dans votre film. Il est plutôt rare de voir dans un film d'aujourd'hui circuler autant de livres et d'échanges autour de littérature, de philosophie et de cinéma. Mes provinciales est habité par une communauté d'étudiants très soudée où on échange sur des idées : où on se critique, on s'encourage. C'est une représentation de la jeunesse qu'on voit peu au cinéma.

Merci. Je suis touché que vous puissiez voir cela. C'est en effet l'un des intérêts possibles du film. J'ai toujours aimé les films dans lesquels les personnages fabriquent quelque chose : des gens se réunissent, partagent des informations, établissent des plans d'action. On voit cela beaucoup dans les films américains, par exemple sur des enquêtes policières ou journalistiques (je pense à *Spotlight* que j'ai vu récemment). Dans le cas de *Mes provinciales*, c'est un peu plus compliqué : on y parle de fabrication de films, mais cela reste relativement abstrait puisqu'on ne les voit pas. Mais on retrouve tout de même l'idée d'une communauté qui échange des idées pour créer quelque chose. Peut-être certaines personnes peuvent de prime abord se sentir étrangères aux problèmes que pose concrètement le fait de vouloir faire du cinéma. Mais comme le film réactive aussi un sentiment de la jeunesse – quand on veut faire quelque chose d'honnête, d'intègre, quand on est plusieurs à être portés par une sorte d'idéalisme –, je pense que beaucoup de spectateurs peuvent finalement s'y retrouver.

Pour poursuivre justement sur cette question d'intégrité et de fidélité (à nos sentiments, à nos idéaux et à nos propres exigences), j'observe dans votre film que c'est là un combat que gagnent plus facilement les personnages féminins.

Oui, effectivement. Valentina est une artiste en arts plastiques qui part travailler à Berlin. Héloïse, qui est censée faire les meilleurs films de la bande, a eu des difficultés avec un film qu'elle a réalisé sans scénario, mais elle n'a pas renoncé pour autant. Et si elle essaie d'aider Étienne à faire son projet, c'est qu'elle est à un moment où elle se cherche. Annabelle demeure, elle, à la fin du film, fidèle à sa cause politique et poursuit son combat. Quant à Lucie, la première copine d'Étienne, qui a été plus solide que lui dans leur relation amoureuse, elle s'épanouit dans son

travail dans un journal. Du côté des personnages masculins, on peut dire que Mathias reste fidèle à lui-même jusqu'au bout, mais ce bout est aussi sa mort qui n'est certainement pas une victoire. Et Étienne, lui, ne cesse de douter : il ne se sent pas à la hauteur de ses ambitions et idéaux. Jusqu'à la fin du film, il continue à s'interroger sur son avenir. Cela dit, et pour répondre plus précisément à votre question, je ne crois pas que le film ait un propos général sur les hommes et les femmes. Il est juste soucieux de montrer l'indépendance de ces dernières. Sur cette question, il est même relativement militant.

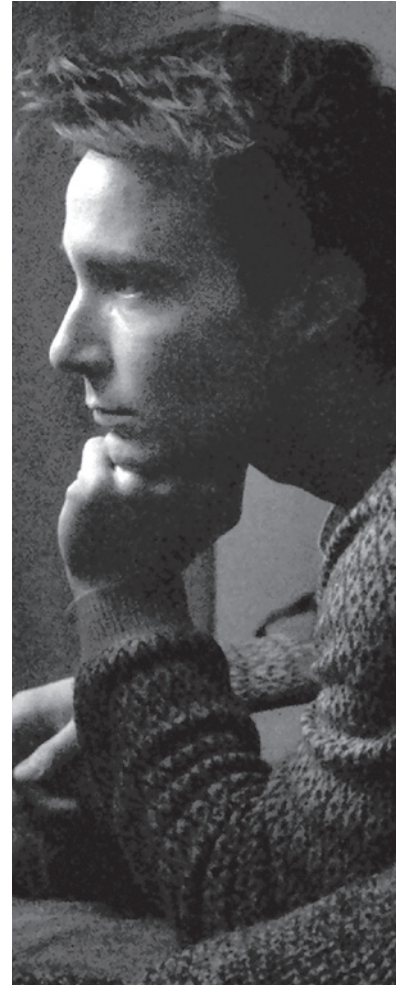
En présentant votre film l'autre soir, vous avez dit qu'il répondait à une nécessité. Quelle était cette nécessité, si je peux me permettre ?

Quand je parlais d'une nécessité, cela avait à voir avec le sentiment que je ressentais en le faisant, avec cette façon de se sentir contraint intérieurement à s'exprimer. *Mes provinciales* fait partie des films que je ne pouvais pas ne pas faire. Il devait être fait, voilà tout. Ce n'est pas comme si on m'avait proposé d'adapter un roman ou un polar. Aussi personnel qu'aurait pu être ce travail, le film ne se serait pas fait avec cette nécessité impérieuse qui m'a porté tout au long de ce projet. Je me souviens que Georges Bataille, dans la préface du *Bleu du ciel*, évoque exactement cela. Il parle d'un « livre contraint ». Et ce n'est pas parce qu'il voulait s'exprimer sur la guerre d'Espagne, cette contrainte n'était pas liée à un sujet. Il s'agit de bien autre chose qui tient à une nécessité d'écrire d'une certaine manière à un moment précis. Comme un geste d'affirmation de soi absolument nécessaire. Je pourrais dire la même chose de mon premier film (*Ni d'Ève ni d'Adam*) que de *Mes provinciales*. J'étais alors traversé par un sentiment de rage qu'il m'était impossible de ne pas exprimer dans un film – même si les adolescents que je montre n'ont pas la même vie que celle que j'ai eue. J'avais le sentiment très fort qu'il fallait le faire à ce moment-là et pas à un autre.

Même s'il est toujours délicat, difficile, de nommer les raisons qui poussent à faire un film, je crois que, pour *Mes provinciales*, il y avait en moi l'envie d'affirmer quelque chose concernant une forme d'exigence, ici portée par un groupe de jeunes, quant à l'existence même, et la difficulté de se tenir à la hauteur de cette exigence.

Cette difficulté, ou ce combat, persiste jusqu'à la toute fin pour Étienne. Et dans un dernier plan qui reste assez ambigu.

Pour moi, conclure le film avec un *happy end* aurait été mentir. Parce que je crois que se maintenir à la hauteur d'une certaine intégrité (morale, politique, artistique)



Andranic Manet



« J'aime bien filmer des gens qui ne sont pas encore identifiés par le public. Ce que j'aime chez ces acteurs encore vierges, c'est qu'ils ne sont pas conscients de leur image. Un acteur professionnel aime une certaine image de lui-même que, souvent, il veut reproduire dans les films auxquels il participe. »

signifie aussi courir le risque de glisser, de déraier à tout moment. En effet, rien ne me semble jamais acquis pour personne, il y a toujours une lutte à mener, tout peut toujours se retourner d'un moment à l'autre. Il m'était donc impossible de finir le film dans la plénitude. Il me paraissait honnête, juste, de montrer le personnage à un moment de doute profond : il a le choix entre persister dans la difficile réalisation d'un long métrage personnel et écrire une série télévisée dont il parle lui-même en terme alimentaire. Il est seul dans son appartement, il relit un extrait d'un livre de Pasolini : « Tourne le dos à tout ce qui n'est pas toi ». Mais, bien entendu, vivre cette injonction n'est pas aussi évident que de la lire. À ce moment-là, le film est bien sûr imprégné d'une sorte de mélancolie. Mais il semble qu'elle soit dépassée par quelque chose de plus fort qui découle de la vision de l'intégralité du film, d'assez fort en tout cas pour donner envie aux gens qui l'éprouvent de faire des films, d'écrire, de lire des livres, de discuter, bref, *d'agir* – ainsi que des étudiants, mais pas seulement eux, en ont témoigné lors de présentations du film.

Je crois aussi que la musique, omniprésente et cruciale ici, renforce ce sentiment de mélancolie. Comment intégrez-vous la musique dans votre écriture ? J'ai l'impression qu'elle guide le film, dès l'écriture, qu'elle impose sa tonalité très tôt dans votre processus.

Cela dépend des films. Dans ce film-là, je savais dès le début qu'il y aurait la musique de Bach, puisque Étienne l'écoute, mais je ne savais pas exactement quels morceaux. Avec Louise Narboni, la monteuse, on a donc cherché ceux qui convenaient le mieux à chaque séquence. Quant à Gustav Mahler, il y a au début du film une scène où Étienne joue au piano l'*adagietto* de la *Symphonie n° 5* qu'on entend dans *Mort à Venise* de Visconti, et que reconnaît Valentina,

sa colocataire. Et il était écrit dans le scénario que ce morceau réapparaîtrait pendant la grande discussion sur le cinéma politique et aussi à la fin du film. Mais il n'était pas prévu qu'on l'entende dans la scène où Annabelle vient de quitter l'appartement, laissant Étienne seul avec lui-même. C'est au montage qu'on s'est dit qu'il serait là comme un rappel du thème de « la beauté inaccessible » ainsi que Valentina le qualifie.

J'ai d'ailleurs l'impression que souvent, dans mes films, la musique exprime cette « beauté inaccessible ». Outre sa fonction de souligner un état psychologique ou une situation donnée, elle incarne quelque chose de l'ordre d'un idéal, d'un absolu. Je repense à cette phrase d'Edgar Poe dans laquelle il dit que quand on pleure en écoutant une musique, c'est parce qu'elle évoque une sorte de paradis où nous regrettons de ne pouvoir séjourner. Je pense que si, à certains moments dans mes films, elle a une certaine puissance émotionnelle, c'est parce qu'elle est utilisée dans ce sens-là : comme un monde que les personnages – et les spectateurs – regrettent de ne pouvoir atteindre.

Comment s'est imposée l'idée de recourir à des acteurs débutants ?

C'est un choix qui s'est fait assez naturellement. J'aime bien filmer des gens qui ne sont pas encore identifiés par le public. Ce que j'aime chez ces acteurs encore vierges, c'est qu'ils ne sont pas conscients de leur image. Un acteur professionnel aime une certaine image de lui-même que, souvent, il veut reproduire dans les films auxquels il participe. Or, s'il tente de contrôler trop son jeu dans ce sens, cela peut occasionner un problème : il risque de ne plus assez s'abandonner au film ou, simplement, au regard du réalisateur et, par-là, de perdre une certaine fraîcheur. Les acteurs débutants, eux, n'ont pas ce problème. Ils s'offrent entièrement, s'abandonnent au film. Et c'est cet abandon de l'acteur qui provoque chez moi une émotion très forte, en tant que réalisateur mais aussi en tant que spectateur.

À la toute fin du film, Étienne dit à Barbara : « les films c'est mieux en rêve ». Quand vous regardez Mes provinciales, avez-vous le sentiment qu'il est à l'image du rêve que vous faisiez ?

En fait, celui-ci me semble mieux « en réalité ». Tout simplement parce que je n'ai pas eu trop le temps de le rêver. Je l'ai écrit en deux mois, et six mois plus tard, on le tournait. C'est-à-dire que je suis tout de suite rentré dans l'action. Le problème que vous évoquez, c'est quand vous rêvez d'un film pendant trois ans, et que vous le tournez ensuite. Celui-ci n'a pas eu à se confronter au rêve. C'est peut-être pour cette raison qu'il me paraît être ce qu'il devait être. Il s'est moins heurté que les autres films à son idéal. ▲