

## Entretien avec Jean-Claude Brisseau Les quatre mille coups

Gérard Grugeau

Numéro 39-40, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22226ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Grugeau, G. (1988). Entretien avec Jean-Claude Brisseau : les quatre mille coups. *24 images*, (39-40), 46–49.

## LES QUATRE MILLE COUPS

**L**a voix caverneuse de Jean-Claude Brisseau résonne dans les bureaux des Films du Losange. Depuis des semaines, intarissable, le réalisateur se prête avec générosité et passion aux hasards des jeux de l'entrevue. Nuançant inlassablement ses propos comme pour mieux cerner une réalité qui n'a de cesse de lui filer entre les mots, il s'étonne encore du «bruit et de la fureur» que son film a soulevés dans le morose paysage cinématographique français. Frappé en France d'une désespérante interdiction aux moins de 18 ans\*, écarté de la compétition officielle à Cannes parce que sans concession, *De bruit et de fureur* dérange et bouscule à bon escient, en se jouant des frontières entre le réalisme social transcendé et le fantastique poétique. À 44 ans, cinéaste autodidacte, Jean-Claude Brisseau revendique haut et fort le droit de cité pour un cinéma en liberté. Car, seul le goût du risque retrouvé permettra d'arracher au naufrage ce qu'il est encore possible de sauver d'un art en voie de banalisation et de dissolution avancées.

— **24 images:** *Quel a été votre parcours jusqu'à la réalisation de De bruit et de fureur?*

— **J-C Brisseau:** Depuis que je suis môme, j'ai toujours en envie de faire du cinéma, mais j'étais d'origine trop modeste et j'ai dû gagner ma vie. À 18 ans, je suis entré à l'École Normale pour devenir instituteur et, plus tard, prof. En 1975, quand les caméras en super 8 sonores sont sorties, j'ai tourné *La croisée des chemins*, un petit film intimiste dont j'ai écrit le scénario et les dialogues. Le film a été diffusé dans le cadre du Festival amateur. Éric Rohmer était dans la salle et un copain m'a traîné dans son bureau. Il se trouve qu'il avait beaucoup aimé le film. Grâce à ça, j'ai pu faire des films pour la télé et un long métrage qui s'appelait *Un jeu brutal* (1982). *De bruit et de fureur* a été écrit il y a 10 ans à partir d'événements que j'ai vécus moi-même, à l'époque où j'enseignais. À peu près tout ce qui est raconté dans le film a une base réelle. Ceci dit, ça n'est utilisé que comme prétexte pour aborder un certain nombre de questions que pose toute vie en société. C'est pour cela d'ailleurs que le côté social (la banlieue, la délinquance) a été traité de façon presque stylisée.

— **24 images:** *Le regard que vous portiez sur l'univers des cités HLM il y a dix ans a-t-il évolué?*

— **J-C Brisseau:** Le film a été projeté à Cannes devant une salle essentiellement composée d'enseignants et de travailleurs sociaux. Il a été accueilli par un tonnerre d'applaudissements. Les gens m'ont dit: «Enfin un film qui parle vraiment de notre existence!» Le scénario a gardé en gros son actualité. C'est d'ailleurs pour ça qu'il a déclenché autant de polémiques. Mais, je le répète, le film n'a pas été vraiment fait pour être social. Il se veut autre chose.

— **24 images:** *Avant d'aborder les questions de fond, quelles ont été les conditions de production du film?*

— **J-C Brisseau:** Le film a été réalisé grâce à l'avance sur recettes et à une participation financière de Canal+ et de la télévision allemande. Il a coûté aux alentours de 4 millions de francs (± 900 000 dollars). Nous tournions très vite. Le film est très découpé et le tournage a duré 6 semaines. Cela veut dire, bien sûr, que je n'ai pas pris d'assistant, que l'on a travaillé avec

une équipe extrêmement réduite et légère et que le travail de préparation avait été minutieusement fait. Cela veut dire également que, pendant le tournage, il n'était pas question de retourner une séquence, ni de post-synchroniser. Au début du tournage, je pensais que j'avais 7 chances sur 10 de me planter, parce que le film aborde des choses assez dérangeantes et qu'il y a une sorte de mélange des genres qui implique une certaine souplesse émotionnelle du spectateur. Sans compter qu'on a affaire à une intrigue relativement sophistiquée qui se déroule à toute vitesse et que j'avais réuni des comédiens amateurs et des comédiens professionnels.

— **24 images:** *En plus de se voir interdit aux moins de 18 ans, quel type de démêlés le film a-t-il eus avec la Commission plénière de protection pour l'emploi des enfants au cinéma?*

— **J-C Brisseau:** Quand on emploie des enfants de moins de 16 ans au cinéma, on doit passer devant une commission qui donne ou ne donne pas son autorisation. Pour le rôle du petit Bruno, l'enfant au serin, on m'a interdit le tournage. À l'époque, la Commission refusait de m'entendre. Il a fallu d'abord un article dans Libération, puis une intervention de Bertrand Tavernier auprès de MM. Chirac et Mitterrand pour obtenir de la Commission qu'elle daigne m'entendre. Ce qu'on me reprochait, c'est de ne pas avoir fait de l'institutrice une Jeanne d'Arc et d'avoir donné des grandes institutions (éducation et justice) une image qui ne leur convenait pas. Or, ce n'est pas là le travail de la Commission. Le travail de celle-ci est d'abord de juger de la santé morale de l'enfant. Et, en discutant, je me suis rendu compte qu'ils confondaient la noirceur du scénario et la noirceur du tournage. Ce qui n'a rien à voir. Les rapports avec l'équipe et les comédiens se sont toujours bien passés... et dans la bonne humeur.

— **24 images:** *Votre film est placé sous le double signe de Shakespeare et de Faulkner. D'où est née pour vous cette idée d'établir une correspondance entre l'univers des banlieues HLM et une certaine tradition littéraire?*

— **J-C Brisseau:** Ce qui m'intéresse dans un film, c'est d'arriver à traduire en émotions un certain nombre d'interrogations fondamentales sur la vie en société ou sur l'existence même.





Délinquance et banlieue, Jean-Roger et Bruno

Là, ce que je voulais, c'était, en dernière limite, susciter une impression émotionnelle de l'ordre de celle qui est donnée par la citation complète du titre, à savoir: «La vie est une histoire pleine de bruit et de fureur racontée par un idiot et qui ne signifie rien.» La seule chose, c'est que je mettrais un point d'interrogation à la fin de la citation. Je le répète, le film ne défend pas une thèse, il entretient d'abord un rapport émotionnel. Il y a quelque chose de cet ordre-là dans le côté incompréhensible et bouffon des romans de Faulkner. C'est ce côté délirant et grotesque qui m'intéressait beaucoup.

— **24 images:** *Le personnage du père qui ne croit ni en Dieu ni au jugement est profondément shakespearien. On pense entre autres à Richard III. Que représente-t-il pour vous?*

— **J-C Brisseau:** Tous les personnages que j'ai utilisés ont une base réelle. C'est vrai que ce personnage joué par Bruno Cremer devrait interpeller chacun de nous, surtout que ce qu'il dit n'est pas sot et qu'il le dit de façon convaincante. C'est vrai aussi que le personnage inscrit dans sa logique finira de façon tragique. Il se révélera même à la fin en contradiction avec sa propre philosophie farouchement individualiste. Mais, le tout s'inscrit également dans une autre logique. Par exemple, un des thèmes du film va être l'évolution du gamin Jean-Roger, qui passe d'un état d'indifférence à la souffrance d'autrui à un état d'amour et de respect au sens fort par rapport à autrui. Et, c'est vrai que, pour opérer ce changement, il aura fallu qu'il passe par la mort du père, ainsi d'ailleurs que par la mort de son copain dont il est en partie responsable. C'est comme s'il avait tué à la fois Moïse et le Christ. Je dis ça de façon schématique, bien sûr.

— **24 images:** *Et il prend aussi la place de Bruno auprès de l'institutrice. À la fin, il y a une substitution qui s'opère.*

— **J-C Brisseau:** Tout à fait.

— **24 images:** *Il y a dans votre film des scènes de bouffonnerie jubilatoire qui me semble relever là encore du théâtre shakespearien. Quelle dimension avez-vous voulu donner à ces séquences?*

— **J-C Brisseau:** Je me demande parfois si la vie n'a pas un côté grotesque et bouffon. Pour moi, l'existence est un mélange de

situations grotesques, bouffonnes, avec parfois de la tendresse, de l'amour et de la poésie. Si, par hasard, Dieu n'existe pas, ce à quoi nous sommes confrontés renvoie à ce côté grotesque. Mais, j'ai envie de dire que si Dieu existe, c'est encore pire. D'où cette dimension. Je pense que le côté bouffon est souvent lié au tragique. Ce qui est intéressant, c'est de mêler à la fois ce tragique, cette bouffonnerie avec la poésie et la tendresse. Pour moi, c'est un mélange qui est fondamental, avec aussi le côté fantastique. Parce qu'il est possible également que le monde qui m'apparaît de façon dérisoire—ce mélange de grotesque et de violence—cache une réalité autre que je ne perçois pas, ou que je crois entrevoir de façon confuse, diffuse, et qui serait une réalité dans laquelle le mystique est inclus.

— **24 images:** *Partagez-vous l'ironie de la citation en ouverture de votre film? («Le sang fut versé aux temps anciens, avant que les lois humaines eussent adouci les moeurs», Macbeth)*

— **J-C Brisseau:** La citation implique que je ne partage pas l'opinion rousseauiste bête de la plupart des gens, à savoir que l'homme est naturellement bon et qu'il est une sorte de bon sauvage corrompu par la société. Je serais plus proche de Freud qui considérait l'enfant comme un pervers polymorphe. Je pense que toute forme de société vit avec un minimum de contraintes. S'il n'y a pas de répression, de canalisation des instincts, le corollaire de l'absence de lois ou de règles, c'est la loi de la jungle avec son propre corollaire qui est la loi du plus fort et le sacrifice des plus faibles. Le film de John Ford, *L'homme qui tua Liberty Valance*, aborde très bien cette problématique.

— **24 images:** *La représentation du milieu scolaire que vous proposez correspond-elle à la réalité?*

— **J-C Brisseau:** Je suis dans ce domaine bien en deça de la réalité. Dans le film, la réalité est gommée, atténuée. Elle est beaucoup plus brutale que cela. Par exemple, j'ai été obligé de gommer tout ce qui concernait le niveau scolaire réel des enfants, parce que ça aurait posé un problème de crédibilité. Ma vision repose sur 17 à 20 ans d'expérience comme enseignant. On fait souvent des cours pour rien... Quant aux rapports



brutaux entre certains élèves et certains enseignants, ils existent. Bien sûr, la famille de Jean-Roger n'est quand même pas représentative de la famille française (rires).

— **24 images:** *Comment ont été sélectionnés les deux enfants du film?*

— **J-C Brisseau:** En ce qui concerne François Negret (Jean-Roger), ça c'est fait il y a trois ans, avant le tournage de *Au revoir les enfants*. Je l'ai choisi en 48 heures. Quant à Vincent Gasperitsch (Bruno), ce n'était pas cet enfant-là qui était prévu. J'ai vérifié avec lui s'il était capable de conserver son naturel, sa spontanéité devant la caméra et, dans son cas, je n'ai pas fait de travail préalable. Avec François, il y a eu un travail de composition du personnage très minutieux. En ce qui concerne Vincent, ça m'intéressait qu'il ait un côté très maladroit. Je ne voulais pas que son personnage repose sur le côté, vous savez le genre d'enfant mignon qui arrache les larmes et qui touche beaucoup certaines femmes. Comme, pour moi, le personnage en litote, c'est une sorte d'Idiot—au sens vaguement dostoïevskien—je voulais qu'il ait l'air paumé, naïf. Par contre, ce que j'ai fait avec lui avant le tournage—certains trouveront cela cruel—pendant presque deux mois, je savais que j'allais le prendre et je ne le lui ai pas dit. De temps en temps, il téléphonait et je ne donnais pas suite à son appel sur le répondeur. Je voulais être certain que Bruno avait envie de faire le film et qu'il tiendrait le coup pendant les 6 semaines de tournage, dont une nuit. Par contre, il a été complètement pris en charge après sur le plateau. Nous tournions très vite, de 20 à 30 plans en 8 heures. C'est un garçon très intelligent et il a le sens de la caméra.

— **24 images:** *En dehors du constat social que dresse quand même votre film, il y a une dimension fantastique et poétique. Le film oscille constamment entre un certain réalisme et un symbolisme teinté de mysticisme. Quelle importance revêtait pour vous ces ruptures de ton?*

— **J-C Brisseau:** Pour moi, elles ont une double importance. D'une part, pour tenter d'opérer une sorte de contagion de sens et arriver à une sorte de métamorphose du réel. D'autre part, elles permettent de ne pas donner la clef du film. L'apparition varie au cours du film. Certains y ont vu un fantasme compensatoire de l'absence de la mère. D'autres, une cristallisation ou une matérialisation de la mort ou un passage dans un autre monde avec les oiseaux. D'autres, enfin, ont dit que cette apparition avait un pouvoir de réalité et que c'était peut-être une créature surnaturelle, un ange. Moi, j'ai envie de dire qu'aucune de ces explications n'est exclusive. Elles sont complémentaires et elles ont une triple fonction. Celle d'assurer une soupape, celle de permettre un travail de métamorphose de la réalité et, enfin, celle d'établir une relation causale de simultanéité entre l'apparition et la logique des actes que commettent les personnages. Cette multiplicité des sens est peut-être liée à une interrogation qui relève du mysticisme.

— **24 images:** *Mais cette apparition est également liée à la sexualité?*

— **J-C Brisseau:** Bien sûr. L'enfant va baiser avec la mort. En ce qui concerne la présence des oiseaux dans le film, on pourrait dire que le scénario est construit à la fois sur l'image de l'envol et de la chute. Les psychanalystes vont y voir une connotation sexuelle, que j'ai utilisée consciemment. Mais, il y a une autre signification qui a, elle, une valeur plus métaphysique. C'est vrai qu'à la fin, le même va baiser avec la mort pour découvrir autre chose. C'est vrai aussi que si cette apparition est réelle, c'est elle qui tue le gamin. Mais, ce n'est pas plus choquant que le fait que, dans la mystique chrétienne, Dieu envoie son fils



Bruno et son institutrice (Fabienne Babe)

unique à la torture et à la crucifixion pour sauver les hommes. Autour de la naissance et de la mort du Christ, il y a un monceau de cadavres avant et après.

— **24 images:** *L'échappée sur l'imaginaire semble être la seule issue dans votre film.*

— **J-C Brisseau:** L'imaginaire ou un autre monde. Je laisse sous-entendre que l'enfant est parti dans un autre univers. Est-ce l'imaginaire ou un monde réel? On ne le sait pas. J'ai laissé délibérément cette ambiguïté. Tout comme, à la fin du film, Jean-Roger croit avoir vu l'apparition. Je tiens à dire que sans la lettre de la fin et sans l'apparition, je n'aurais pas fait le film. Le scénario a évolué en 10 ans. Au départ, l'apparition n'était qu'un simple fantasme. Puisque vous citez Shakespeare, il y a aussi chez Shakespeare des créatures fantastiques. On a presque l'impression que les voies divines ou démoniaques sont en train d'agir par le biais des personnages. Mais le bien et le mal ne se confondent-ils pas parfois? C'est une interrogation que l'on trouvait déjà dans mon film précédent, *Un jeu brutal*.

— **24 images:** *Comment se sont déroulés les repérages pour le film?*

— **J-C Brisseau:** J'ai tenu à les faire moi-même. Les intérieurs ont été tournés aux 4 000 logements de La Courneuve et les extérieurs à Bagnolet, aux portes de Paris. J'ai choisi ce coin parce que je ne voulais pas donner dans le naturalisme, ni dans le misérabilisme. Ce coin est presque beau. Et, comme il est en hauteur, cela me permettait d'avoir de grands ciels. J'ai essayé de faire un film vertical. Je voulais, contrairement à ce qui se fait souvent, passer de plans rapprochés à des plans d'ensemble. C'est une technique qu'utilisaient par exemple John Ford et Hitchcock, dans une optique différente. Ford pour renvoyer à un univers beaucoup plus vaste et pour relativiser complètement les vies humaines à l'intérieur du cadre. Bagnolet et ses environs me permettaient de tels plans.

— **24 images:** *Votre film ne joue absolument pas sur les gros plans. Quels ont été pour vous les choix de mise en scène qui se sont imposés?*

— **J-C Brisseau:** Je trouve que c'est bête d'abuser des gros plans. D'abord, parce que ça a un côté narcissique mais, surtout, parce que, moi, j'aime bien voir les gens vivre et les corps bouger. Les grandes stars américaines savaient utiliser leurs corps pour exprimer des choses, sans être pour autant théâtrales. J'ai beaucoup travaillé les échelles de plan. C'est intéressant d'avoir des gens situés dans un milieu, un cadre.

— **24 images:** *Y avait-il aussi chez vous une volonté délibérée de ne pas manipuler le spectateur et de garder une certaine distance par rapport à votre propos?*





Jean-Roger (François Negret)

— **J-C Brisseau:** Oui, j'ai voulu garder une certaine distance. La caméra est souvent lointaine pour ne pas avoir de complaisance par rapport à ce qui est montré. Même chose pour la violence. Il n'y a pas une goutte de sang dans le film. La violence a été traitée de façon quasi stylisée. Je voulais aussi que les gens rient de temps en temps. La scène de la bagarre avec la serpette est à la limite de la bouffonnerie. Mon but était de passer du rire, du registre du grotesque, à la tendresse. En ce qui concerne les scènes de chahut dans la classe, il est évident que tous les adultes ont eu de tels désirs dans leur enfance. Ceci étant dit, même si on est avec le même au début du film, plus le récit avance, plus le personnage de Jean-Roger devient inquiétant. Je voulais que les règles, les lois, les institutions deviennent impuissantes devant ce même, arrivé à un moment où il peut se passer n'importe quoi, paumer le spectateur en quelque sorte. Dans cette perspective, il est indéniable que j'ai fait ce qu'on appelle de la direction de spectateurs. Les films sont faits pour les gens avant tout. Même si certains films expérimentaux ne sont pas conçus comme tel, ce qui en subsistera, c'est quand même un contact avec le spectateur. Sinon, ce serait des abstractions vides.

— **24 images:** Parlez-nous un peu de la photographie du film.

— **J-C Brisseau:** Compte tenu de la gravité du sujet, j'ai essayé d'obtenir une photographie aussi simple que possible. Une simplicité totale avec ses moments de beauté, mais sans fioritures. Le film a été très travaillé dans sa construction, par contre. Il y a aussi très peu de mouvements de caméra. Ce parti pris de la mise en scène repose sur la distance, le refus des effets. Refus de la musique aussi. Je ne voulais pas rentrer dans les mécanismes proches du mélo. Une surcharge aurait été en contradiction avec la gravité du propos. On doit sentir dans le film un sentiment de poids, de fatalité sans qu'il y ait recours aux mécanismes habituels de la manipulation. J'ai été obligé d'assécher certaines charges. Dans les dix premières minutes, j'ai cherché à empêcher le spectateur d'entrer dans le film, c'est-à-dire de contredire sans cesse, de passer d'une émotion à une autre. On a là une sorte de condensé de ce que sera la trame émotionnelle du film.

— **24 images:** Quel regard portez-vous sur l'état actuel du cinéma français et du cinéma en général? Comment un film comme le vôtre s'inscrit-il à l'intérieur du paysage cinématographique français?

— **J-C Brisseau:** Je suis content que vous me posiez cette question. Le cinéma — c'est un truisme — est en train de traverser une crise grave. Le cinéma français en particulier, du fait d'une multitude de raisons. D'abord, le changement de public. Avant, le cinéma s'adressait aux adultes. Aujourd'hui, il s'adresse fondamentalement aux enfants. Première traduction: le cinéma



Jean-Roger et Bruno (Vincent Gasperitsch), c'est l'apprentissage de la délinquance pour Bruno

s'est accommodé de cela, mais de façon totalement démagogique. Résultat, le public des 30 à 40 ans ne va plus au cinéma parce qu'il voit des films de mômes. Deuxièmement, il y a l'importance de la télévision et de la vidéo. Le film n'a plus le même pouvoir d'attraction qu'autrefois. Il est difficile de lutter contre tout cela. Le cinéma américain s'est adapté à cette situation difficile. Il était déjà le cinéma dominant. Bientôt, il n'y aura plus que des films américains sur les écrans. Il n'y a qu'à voir ce que présentent les salles à Paris. Personnellement, je déplore deux choses. Globalement, la qualité des films a baissé parce que les cinéastes ne prennent plus de risques, aussi bien aux USA qu'en France. La qualité des réalisateurs et de l'ensemble de la profession a baissé. Autrefois, des gens comme Ford, Hitchcock, Lubitsch ou Hawks travaillaient pour le grand public tout en prenant des risques fous. Ces films étaient faits par un ensemble de professionnels qui aimaient leur boulot. Qui aujourd'hui oserait coller une séquence de 12 minutes d'un concert de musique classique (*L'homme qui en savait trop* d'Hitchcock) à l'intérieur de son film? À l'époque, c'était d'une audace folle et ça l'est toujours. Jamais de tels cinéastes ne sont tombés dans la démagogie, la facilité. Ils se sont plantés parfois. Mais, c'était des gens de talent, aidés par une production professionnelle. Bertrand Tavernier me disait encore récemment que, même aux États-Unis, aucun réalisateur n'ose aujourd'hui prendre des risques artistiques réels. C'est rarissime. En France, on a le sentiment que beaucoup de producteurs ne lisent pas les scénarios, qu'ils font des «coups» avec telle ou telle vedette. On ne sent pas un véritable amour du boulot chez eux. Faire un cinéma à la fois personnel et grand public, c'est ce qu'il y a de plus difficile à réaliser. Ça demande un talent considérable et de ne pas travailler tout seul dans son petit cocon. Le pire, c'est qu'aujourd'hui la profession vit refermée sur elle-même. Autrefois, les cinéastes ont connu un grand brassage des classes sociales. Maintenant, on a l'impression qu'il y a une sorte de séparation géographique des classes sociales, accentuée par une fermeture du milieu du cinéma sur lui-même et c'est dommage.

— **24 images:** Des projets?

— **J-C Brisseau:** Oui, un film intimiste qui était conçu pour la télévision à l'origine. Il faut dire qu'actuellement, je suis encore tout surpris de l'accueil que mon film a reçu. Je désire prendre du recul par rapport à tout cela. Chose certaine, je ne veux pas me cantonner dans les films sociaux, même si *De bruit et de fureur* n'en est pas vraiment un. Devenir le cinéaste officiel des HLM, très peu pour moi! J'aimerais réaliser un suspense, mais un seul. Et travailler aussi sur la passion amoureuse comme révélateur d'une société. ●

\* Ironiquement, le film s'est vu décerner depuis le Prix spécial de la jeunesse.