

andolfi & jhr présentent

FID
FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE CINÉMA
MARSEILLE

Un film de PIERRE CRETON



Va, Toto!

andolfi & **jhr** présentent

Va, Toto!

Un film de PIERRE CRETON

94 min / DCP / Couleur / France / 1.77 / 5.1 / 2017 / Visa n°143 597

SORTIE NATIONALE LE 4 OCTOBRE 2017

Dossier de presse et photos sur www.jhrfilms.com

Distribution
JHR FILMS
9, rue des Cascades
75020 Paris
09 50 45 03 62
info@jhrfilms.com

Presse
Annie Maurette
06 60 97 30 36
annie.maurette@gmail.com

Va, Toto !

(extrait)
Madeleine

Madeleine est une femme élégante de soixante-dix- sept ans, originaire d'une famille d'industriels de la métallurgie. La première phrase que Madeleine m'adressa il y a vingt ans, alors que je taillais sur la façade calcaire de la maison troglodyte que j'habitais le rosier *Ghislaine de Féligonde* : "La vue doit être belle du haut de l'échelle !" Madeleine est tout de suite devenue mon héroïne et je m'empressai d'écrire un scénario afin qu'elle y joue Madeleine auprès de Jean Lambert, paysan que je venais à peine de rencontrer à Vattetot-sur- mer. Bien sûr elle refusa : "Pourquoi ne pas penser à Sabine* puisqu'elle est comédienne et dans les parages ?" Je comprenais que le cinéma était pour elle une ineptie à coté de la vie qu'elle agençait poétiquement, dans un mélange de rigueur et de négligé. J'avais beau l'être entretenir le jardin de Sabine à Etretat, c'est à Madeleine que je pensais. La déception ne fut pas si grande : Comment aurais-je dirigé Madeleine ? Le temps passa. Madeleine et Sabine quittèrent Etretat et moi Bénouville pour tous venir habiter Vattetot-sur- mer. Quand dix ans plus tard Toto débarqua comme un miracle dans la neige un vingt-quatre décembre sur le seuil de sa maison, ce fût un événement pour nous tous. Madeleine enveloppa le marcassin moribond dans un grand châle de Cachemire et le prit dans son lit pour la nuit. Le lendemain matin, Toto ressuscité par la chaleur ingurgita avec un peu de peine son premier biberon sur les genoux de sa mère adoptive, vêtue pour la manœuvre d'une blouse *Carita* élimée pourpre. *Qu'est ce qu'il advient des victimes ? Se demandait Madeleine. Sont-elles faites pour être sauvées ? Ou sont-elles la preuve de l'incapacité du monde à réparer les injustices de leurs naissances et de leurs destins ?* Quand je rendis visite à Madeleine quelques jours après, Toto semblait déjà tout à fait intégré dans la ménagerie, avec ses grands chiens et ses quarante poules marans en liberté dans l'immense cour. Madeleine me servit un café et donna le biberon à Toto en une sorte de démonstration joyeuse. Plus la maïzena lui rejaillissait au visage, plus elle riait. *Si cela vous amuse Pierre, de filmer, la balle est dans votre camp !*

Va Toto ! de Pierre Creton - Récit
Préface de Mathilde Girard - Postface de Cyril Neyrat
68 pages, 10 euros
À paraître le 4 octobre chez Post-éditions - coll. "faux raccord"
www.post-editions.fr

*Sabine Haudepin





Synopsis

L'arrivée de Toto le marcassin chez Madeleine, le voyage de Vincent en Inde et ses démêlées avec les singes, ou les rêves de Joseph provoqués par la machine à pression continue. Trois histoires que va partager Pierre et qui convoquent d'une manière ou d'une autre notre rapport à l'animal, à cet autre prochain.

« Celui qui aime »

Entretien avec Pierre Creton

réalisé à Vattetot-sur-mer, le 9 août 2017, par Cyril Neyrat.

Comme beaucoup de tes films, Va, Toto ! émane directement de ton territoire et de ton quotidien. Un matin, Madeleine, une amie, découvre sur le seuil de sa maison un marcassin dont la mère venait d'être tuée par les chasseurs. Comment un projet de film s'est-il développé à partir de cet événement ?

C'est un long mûrissement. Il faut revenir vingt ans plus tôt : ma rencontre avec Madeleine, mon désir de la filmer et son refus. A l'arrivée de Toto, soudain, elle me propose de filmer. Or filmer Toto, c'était aussi filmer Madeleine, c'était une manière de satisfaire ce désir ancien. Ce que j'aime bien, et ce n'est pas la première fois que cela arrive, c'est de partir d'une demande. Comme si le film ne venait pas de moi, mais d'elle. Je filme à son invitation, vingt ans après son premier refus. Cette longue attente me plaît, elle rejoint la notion de territoire : il faut de la patience, de l'observation, laisser les choses advenir selon leur rythme et leur circulation. Y compris celle des animaux, car c'est bien l'arrivée subite de Toto qui a tout déclenché.

Tu commences alors à filmer seul.

Oui, seul. Je m'installe chez Madeleine, je laisse le matériel chez elle le soir, et je filme le quotidien avec Toto, jour après jour. Cette phase dure le temps de la présence de Toto chez Madeleine, soit huit mois. Je filme avec la caméra que j'ai sous la main, en DV 4/3. Lorsque cette aventure sera devenue un film, avec un scénario écrit, des moyens de production, le tournage principal se fera en équipe réduite et avec une autre caméra, en 16/9.

Dans le film, tout ce qui appartient au premier tournage est monté en split screens. Pourquoi ce procédé ?

La raison première est formelle : au montage, il fallait trouver un moyen d'agencer le 4/3 du premier tournage et le 16/9 du second. Accoler deux images 4/3 permettait de tout ramener au 16/9 sans avoir à déformer l'image 4/3. L'autre raison, c'est que j'y ai vu



immédiatement la forme d'un livre ouvert, page de gauche et page de droite. Cela me plaisait car très vite après l'arrivée du marcassin dans nos vies, Madeleine, Monette et moi avons eu envie d'écrire le « journal de Toto ». On l'a fait tous les trois. J'ai commencé d'écrire et de filmer en même temps. A ce moment-là, je n'étais vraiment pas convaincu qu'il y aurait un film. Et comme j'ai pris tout de suite un grand plaisir à l'écriture quotidienne du journal de Toto, j'ai pensé que les images me servaient à écrire. Qu'au lieu d'écrire le scénario d'un film à venir, je filmais le brouillon, les notes d'un livre en cours d'écriture.

Avec le split screen, c'est alors le journal de Toto, cette écriture quotidienne, qui se retrouve dans le film.

C'est ça, et d'ailleurs le split screen n'est utilisé que pour Toto, ce qui, dans le cours du film, distingue fortement la vie avec lui. Comme si les images avec Toto en 4/3 appartenaient à un autre monde. Paradoxalement, c'est un monde à la fois plus imaginaire et plus quotidien, puisque c'est la partie du film tournée comme un journal. On retrouve la même contradiction à la fin, lorsque je filme Toto adulte en 16/9 derrière le grillage du parc où il vit désormais. C'est comme s'il nous avait rejoints, dans notre image, notre temps, alors qu'il est séparé par un grillage.

Ces paradoxes expriment très justement la réalité de notre rapport aux animaux : les hommes coexistent dans le monde avec les animaux en les séparant, en se séparant d'eux. Comme si on ne pouvait plus être ensemble dans le même monde, le partager. Or, la possibilité d'un tel partage est le sujet même de Va, Toto !, ce à quoi le film s'essaie.

Oui, c'est la réalité. Les hommes font tout pour nous séparer des animaux. Et ce qui est très beau en Inde, à Shimla, c'est que la séparation entre le territoire des singes et celui des humains n'existe pas, ou est très floue. Bien souvent on ne sait pas si on est chez les singes ou chez les humains. L'autre monde, auquel nous introduit Toto, est peut-être un monde rêvé. Au-delà des rêves de Joseph, l'ensemble du film a pris au montage une tournure onirique.

Les split screens nous plongent au plus près de «la foisonnante présence des animaux», selon la formule d'Elisabeth de Fontenay citée dans le film. Comment les avez-vous montés avec Ariane Doublet, avec qui tu travailles ?

Il fallait créer des écarts, des décalages entre les deux images, et qu'ainsi les êtres, le mouvement, la vie passent d'une image à l'autre. Et ça, les animaux le permettent très bien, parce qu'ils ne cessent de sortir du cadre, de le traverser, hors de notre contrôle et de notre prévision. En même temps, ils sont vraiment conscients d'être filmés. Depuis le temps que je les filme, j'en suis vraiment convaincu. Avec la caméra, il y a une intensification du regard, qui les captive, affecte leur comportement.

Tu as ressenti ça avec Toto aussi ?

Il était très impressionné par le pied de la caméra. Quand je mettais la caméra sur le pied, ça l'attrait, il venait sans cesse le chahuter. Heureusement Toto n'était pas seul, d'autres animaux permettaient de l'emmener ailleurs que devant la caméra. Notamment le chien de Madeleine, qui joue un rôle important dans le film. Il a fait un peu le passeur entre moi, Toto et Madeleine, il a permis quelque chose entre nous. Il a accueilli Toto autant que Madeleine, mais sur son versant animal.

C'est très sensible au début du film : on assiste à la rencontre entre un chien et un marcassin.

C'est ça, c'est une adoption. C'est très clair par exemple lorsque Toto dort dans le panier du chien, qui est allongé à côté. Le chien a laissé son panier au marcassin.

Qu'est-ce qui fait qu'à un moment, tu décides de faire un film ? Comment sont arrivés les autres personnages ?

C'est une lente évolution qui m'a conduit à penser qu'il y aurait vraiment un film. Il y a d'abord eu la tentative d'écrire le scénario avec un écrivain. Elle a échoué, notamment car ce n'était que l'histoire de Toto, or il m'a semblé très vite que raconter une seule histoire ne suffisait pas, que c'était trop peu, et pas juste. Car ça ne se passe pas comme ça dans la vie. Il n'y a jamais une seule histoire. A partir de là, Joseph et Vincent sont venus tous seuls au cours de l'écriture, car c'était les relations que je vivais au plus proche, à ce moment-là.



Comment en es-tu arrivé à ce que le film soit ainsi conduit par les voix intérieures des personnages ?

Ces voix fictionnelles, ou romanesques, c'est l'enjeu même du film. Je crois qu'on fait tous ça, se raconter sa propre vie. Et que ce n'est pas tout à fait avec sa propre voix, mais avec une voix fictionnelle, romanesque. Je crois qu'on a tous des voix, pas juste une voix. Pour aller au bout de cette impression-là, j'ai pensé à des acteurs pour dire les textes des voix intérieures des personnages : Françoise Lebrun, Jean-François Stévenin, Rufus, Grégory Gadebois et Evelyne Didi.

Ce choix des voix étrangères répond aussi à la nécessité de donner une distance à chacun par rapport au récit de sa vie. Comme je faisais le choix de filmer de vraies personnes, avec leur vraie vie, cette distance était nécessaire. S'ils avaient parlé avec leur propre voix, ça aurait été cruel, impudique.

Les enjeux sont forcément différents quand tu quittes ton territoire familier pour filmer Vincent en Inde.

L'Inde permet de parler de l'absence et de l'éloignement. Ce qui me permet notamment, dans cette absence, de rencontrer Joseph. C'est quand l'autre s'absente, dans l'amour qui demeure, que d'autres rencontres sont possibles. C'est vrai aussi dans l'autre sens : en Inde, Vincent existe en-dehors de notre relation.

La dimension du portrait est très importante dans le film. Tu filmes beaucoup tes personnages en-dehors de l'action et de la parole, dans une sorte d'immobilité pensive. On est face au visage, à son mystère.

Ces partis pris de mise en scène viennent de l'écriture : ci ces plans ont quelque chose du portrait, c'est qu'ils sont faits pour accueillir des voix. Par exemple, quand je bois le café avec Joseph dans sa cuisine, le matin, on s'est disposés dans l'espace pour que le plan puisse porter le récit de ses rêves.

Et puis le portrait donne un autre accès au mystère de la personne, à son intimité : que voit-on sur un corps, un visage ? On y devine ce que chacun a traversé dans sa vie : le travail, la classe sociale, les désirs, les blessures...

Ces fragments de vie ont aussi quelque chose d'exemplaire. Sans que rien ne soit professé, sans recours à aucune forme d'autorité ou de discours, Va, Toto ! affirme une manière de vivre, il défend et illustre un mode d'habitation de la terre entre humains et animaux.

Quand tu filmes ce que tu aimes, ce n'est pas difficile. En même temps je ne cherche rien : ni à montrer, ni à vouloir dire. Je me contente de faire remonter les choses que je trouve et qui m'intéressent – des images, des mots, des gestes –, sans chercher à tout comprendre. Et je laisse travailler mon inconscient. Il y a tellement de choses dans *Va, Toto !* dont je ne sais pas ce que ça veut dire. Le sauna, par exemple. Je peux avoir une interprétation. Et encore, pas une seule, plusieurs.

*Un esprit d'enfance anime *Va, Toto !*. L'arrivée de Toto, le voyage en Inde parmi les singes offrent à Madeleine et Vincent comme une nouvelle enfance, contre la première. Le film conduit à penser que cette seconde enfance est peut-être la vraie : celle qu'on vit aujourd'hui, dans sa vie adulte. Cet esprit d'enfance se retrouve dans la manière dont tu as réalisé ce film, avec une petite équipe sans grande expérience, un parti pris de jeu qui t'autorise toutes les audaces. Les split-screens ont quelque chose d'un jeu d'enfant. Comme le retour de Toto incrusté dans la fenêtre ou la tanière du dernier plan.*

Je crois que c'est l'enfance, l'innocence, aujourd'hui, qui fait faire des films. Par ailleurs, je partage avec les personnages ce rejet de mon enfance, je n'en ai aucune nostalgie. Mon livre *Une honte*, écrit pendant que je travaillais à *Va, Toto !*, évoque ce côté traumatisant de l'enfance à partir d'une photo où l'on me voit, âgé de 3 ou 4 ans, poser avec mon grand-père, mon père et mon oncle, autour du cadavre d'un chevreuil tué à la chasse. *Va, Toto !* est comme le contrechamp de cette photographie, ou son exorcisme.

Tu ne filmes pas les animaux comme des êtres humains, en les anthropomorphisant. Au contraire tu filmes plutôt les hommes comme les animaux, sans pour autant chercher leur supposée animalité. Si ton film nous plonge au cœur de relations peu communes entre les hommes et les bêtes, c'est peut-être avant tout parce que ton regard se soucie peu de les différencier.

Pour moi il n'y a pas de différence. Je filme les hommes et les animaux sans me poser l'éternelle question de ce qui les sépare. Pourtant, au départ, j'avais pensé avoir recours à des animaux dressés pour le cinéma. Quand j'y repense, quelle mauvaise idée... Aujourd'hui je suis quand même très fier de ne pas avoir eu recours à cette facilité. Il suffit de voir la scène avec le singe dans la chambre : il n'y a



rien à faire de spécial, juste à être patient, et travailler un peu. Trois ou quatre matins de suite, ouvrir la fenêtre, appeler les singes, les attirer alors que la plupart des gens les chassent. Mais eux sont toujours prêts à venir, ils sont très demandeurs.

Ta pratique se caractérise dès l'origine par un refus de séparer le cinéma de la vie : tes films procèdent de ton quotidien, de tes rencontres, et le temps de leur réalisation se distingue le moins possible du cours de l'existence. Alors que Va, Toto ! est ton film le plus écrit et le mieux produit, sa réalisation n'a pas dérogé à cette habitude.

Effectivement, le tournage s'est étalé sur un temps long, selon un rythme lent et régulier : pendant une année, un weekend par mois. Seule la partie indienne a été tournée en un bloc de quinze jours. A l'époque du tournage, j'étais employé dans une ferme située près de chez Joseph, où je faisais la traite. Ce qui s'est retrouvé dans le scénario, puis dans le film, simplement car c'était la réalité de ma vie. Il n'était pas question de mettre en scène artificiellement. Et puis, comme toujours, je tenais à cet équilibre, à cette manière de mêler ma vie quotidienne et ma pratique artistique, mon travail avec les agriculteurs et la réalisation du film. Je me suis donc arrangé avec mon employeur pour être libre un weekend par mois. « Cinéaste du dimanche », ça me va très bien. Ou cinéaste amateur, au sens où l'entend Roland Barthes : celui qui aime.

Pierre Creton

Réalisations

- 2017 - *Va Toto !*
- 2017 - *Sur la voie critique.*
- 2014 - *Petit traité de la marche en plaine.*
(réalisé avec Vincent Barré)
- 2013 - *Sur la voie.*
- 2012 - *Le marché, petit commerce documentaire.*
- 2011 - *Le grand cortège.*
- 2010 - *N'avons-nous pas toujours été bienveillants ?*
- 2009 - *Le paysage pour témoin, rencontre avec Georges-Arthur Goldschmidt.
Maniquerville.*
- 2008 - *L'heure du Berger.*
- 2007 - *Les Vrilles de la vignes.*
- 2006 - *L'arc d'iris, souvenir d'un jardin.*
(réalisé avec Vincent Barré)
Paysage imposé.
- 2005 - *Le voyage à Vézelay.
Détour suivi de Jovan from Foula.*
(réalisé avec Vincent Barré)
- 2004 - *Secteur 545.*
- 2002 - *Une saison.
La vie après la mort.*
- 1994 - *Le vicinal.*

Expositions

- 2017 - Musée de Louviers, co-réalisation d'une exposition avec Vincent Barré : *Le métier de vivre.*
- 2010 - Musée André Malraux, Le Havre. *Images sur commande.*
- 2009 - Institut français de Munich, co-réalisation d'une installation avec Vincent Barré : *Caniculaire.*
- 2008 - Galerie Marcel Duchamp, Yvetot.
- 2005 - Maison de la Culture d'Amiens : *Agir proche.*
- 2004 - L'endroit Centre d'Art, le Havre : *Dessins pour le voyage à Vézelay.*
- 2003 - Galerie Marcel Duchamp, Yvetot : *P comme phénologie.*
- 2002 - F.R.A.C de Haute-Normandie : *Le monde est à nous.*
- 1994 - Centre International de Poésie - Marseille.
- 1992 - Musée André Malraux, Le Havre. Installation vidéo : *La ronde.*

Publications

- 2017 - *Va Toto!* de Pierre Creton - Récit
Préface de Mathilde Girard - Postface de Cyril Neyrat Post-éditions - coll. "faux raccord"
- 2017 - *Le métier de vivre.* Catalogue de l'exposition avec Vincent Barré au Musée de Louviers.
Editions du musée
- 2014 - *Une honte. Essai sur une image de soi.* Livret 5, coll. « écrits / faux raccords »,
Le Gac Press
- 2010 - *Trilogie en Pays de Caux*, trois films de Pierre Creton (Coffret DVD)
Secteur 545 (2004), *Paysage imposé* (2006), *Maniquerville* (2009), Éditions Capricci
- 2010 - *Habiter*, Éditions Galerie Duchamp, Yvetot
- 2010 - *Cultiver, habiter, filmer.* Conversation avec Cyril Neyrat, Éditions Independencia

Liste artistique et technique

MADELEINE, Ghislaine Paul-Cavallier / Voix : FRANÇOISE LEBRUN

VINCENT, Vincent Barré / Voix : JEAN-FRANÇOIS STEVENIN

JOSEPH, Pierre Lavenu / Voix : RUFUS

MONETTE, Raymonde Leroux / Voix : EVELYNE DIDI

PIERRE, Pierre Creton / Voix : GREGORY GADEBOIS

Avec la participation amicale de Catherine Mouchet, Sabine Haudepin, Yves Edouard, Yves Lefebvre, Marie-Julie Maille Beauvois, Xavier Beauvois, Ramesh Tenzin, Ramesh Chand, Sophie Lebel

Scénario, Pierre Creton, avec l'aide de Mathilde Girard, Vincent Barré et Pierre Trividic

Image, Pierre Creton & Léo Gil-Mena

Son, Michel Bertrou

Montage, Ariane Doublet

Montage son et Mixage, Nathalie Vidal

Etalonnage, Pierre Sudre

Produit par Arnaud Dommerc

Une production *andolfi* en co-production avec Studio Orlando

avec la participation du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, de la Région Normandie en partenariat avec le CNC et

en association avec le Pôle Image Haute-Normandie

Avec l'aide du CNAP – Centre National des Arts Plastiques (Image – Mouvement)

Distribution et ventes internationales : JHR Films

Sélection compétition nationale FID Marseille 2017 - Prix Institut Français de la critique en ligne et Mention spéciale GNCR

UNDERDOX Film Festival 2017 (Munich)



jhr
FILMS