



PASCAL CERVO

PAUL VECCHIALI

BONJOUR LA LANGUE (IMPROPTU)



FILM DE PAUL VECCHIALI

EN SALLES LE 27 AOÛT





BONJOUR LA LANGUE (IMPROPTU)

FILM DE PAUL VECCHIALI

80 MINUTES / FICTION / COULEUR / 2023
EN SALLES LE 27 AOÛT

RÉALISATION PAUL VECCHIALI

SCÉNARIO, IMPROVISATION ET JEU PAUL VECCHIALI ET PASCAL CERVO
ASSISTANT RÉALISATEUR JULIEN LUCQ
IMAGE PHILIPPE BOTTIGLIONE • ASSISTANT IMAGE AUGUSTIN LAUTH
SON GREG LE MAÎTRE • MONTAGE VINCENT COMMARET
MIXAGE ELORY HUMEZ • ÉTALONNAGE HERBERT POSH
BANDE ORIGINALE ROLAND VINCENT
PRODUCTION DIALECTIK • DISTRIBUTION LA TRAVERSE

Lorsque son train arrive en gare de Draguignan, Jean-Luc décide de descendre et de rendre une visite imprévue à son père, qu'il n'a pas vu depuis plus de six ans.

→ BANDE-ANNONCE

DISTRIBUTION LA TRAVERSE

FREDDY DENAËS & GAËL TEICHER
7 RUE DE LA CONVENTION / 93100 MONTREUIL
01 49 88 03 57 / NOSTRAVERSES@GMAIL.COM

PROGRAMMATION

06 10 58 36 26 / PROGTRAVERSE@GMAIL.COM

PRESSE JEAN-BERNARD EMERY

06 03 45 41 84 / JB.EMERY@CINEPRESSCONTACT.COM

Le 4 octobre 2022, en une seule journée, Paul Vecchiali tourne **BONJOUR LA LANGUE**, un film entièrement improvisé par lui-même et Pascal Cervo. Le 9 janvier 2023, le cinéaste achève le film (mixage et étalonnage).

Le 18 janvier 2023, il meurt à l'âge de 92 ans.

Si **BONJOUR LA LANGUE** est le dernier film de Paul Vecchiali, il est moins un film-testament qu'un film-manifeste – une profession de foi dans laquelle le cinéaste proclame joyeusement sa croyance en un cinéma nu, un cinéma à l'os, vidé de toutes les conventions cinématographiques, selon l'expression de Jean-Claude Biette. **BONJOUR LA LANGUE** est un geste radical qui ne boucle pas la boucle d'une œuvre, qui n'achève rien, mais prolonge, une ultime fois, la diagonale d'une vie de cinéma.

“

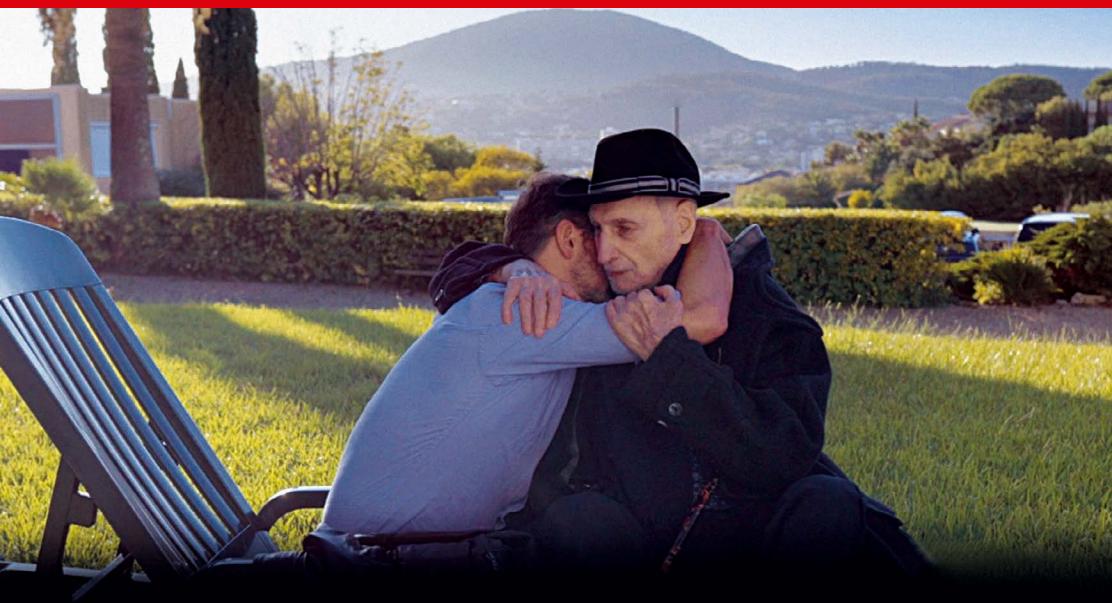
La découverte de l'ultime film de Paul Vecchiali, intitulé *Bonjour la langue* (en réponse/hommage à *l'Adieu au langage* de Godard) s'est révélée être l'expérience la plus bouleversante de ce début de festival de Locarno. D'une grande simplicité, ce film improvisé et tourné en un jour met en scène les retrouvailles d'un père et de son fils interprétés par Vecchiali et son acteur fétiche, Pascal Cervo. L'improvisation est alors mise au service d'une dialectique (notion chère au cinéaste) où deux points de vue s'opposent dans un premier temps, avant de finir par dialoguer pour créer un espace commun qui n'efface jamais la singularité de chaque personnage/acteur.

Si le film bouleverse, c'est aussi par sa porosité entre fiction et réel. Entrecoupé par des extraits du *Cancre*, où les deux acteurs jouaient déjà un père et son fils, *Bonjour la langue* nous montre la manière dont un cinéaste constitue sa propre famille à travers son œuvre. Cette déclaration d'amour, à la fois impudique dans sa frontalité et pudique dans sa médiation par la fiction, est d'une puissance désarmante.

ROBIN VAZ, *LES INROCKUPTIBLES*, 7 AOÛT 2023



COMMENT LA CONVERSATION FAIT CINÉMA



propos de
PASCAL CERVO
recueillis par
JOSYANE SCOLERI
et **GAËL TEICHER**

1. UN, DEUX, TROIS

Depuis *Trains de vie* (2016), je n'avais plus tourné avec Paul. Il était dans l'attente du « gros » film, *La Chienne*, sans cesse repoussé faute de moyens suffisants, mais comme toujours, il ne voulait pas attendre, il voulait absolument tourner. Il m'a appelé pour me proposer de faire un film improvisé, une suite du *Cancre*. Il aimait beaucoup la scène du petit-déjeuner que nous y avions improvisée. Je lui ai dit : « Paul, tu meurs à la fin du *Cancre*, il ne peut pas y avoir de suite ! » Je lui ai dit oui, mais qu'il fallait trouver autre chose et bien préparer : ma crainte était qu'on se mette à bavarder devant la caméra en remplissant le vide, ce à quoi l'improvisation peut ressembler parfois. Il fallait se donner des éléments et tout « cadrer ». L'idée était que j'aille le voir au Plan-de-la-Tour pour travailler ensemble. En attendant, on se parlait au téléphone.

Cette discussion téléphonique de préparation a finalement duré deux ans. Même si après notre tout premier échange, Paul m'a aussitôt envoyé un mail avec un document présentant trois parties : 1. le matin, un père et un fils s'engueulent ; 2. ils déjeunent ensemble ; 3. enfin, l'après-midi ils se retrouvent et là... il y avait un point d'interrogation... J'étais réticent, d'une part à la relation père-fils, d'autre part – et surtout – à l'idée des règlements de comptes, chose sur laquelle il était insistant dès le début. « Paul, quelle improvisation fait-on ? » J'essayais de trouver une manière de détourner ça. J'ai commencé à écrire une histoire : un journaliste rendait visite à un vieux cinéaste, le journaliste était



en couple et de cette interview était le prétexte pour prendre des vacances. Je rencontrais le cinéaste, ça se passait mal – en tous cas, il me disait quelque chose que je ne comprenais pas –, le compagnon pendant ce temps se baladait sur la plage et dans la voiture du retour, je lui répétait ce que m'avait dit le cinéaste, et lui comprenait immédiatement. C'était comme une révélation. Paul n'a pas accroché, c'était peut-être trop écrit... On est revenu sur l'idée que ça pourrait être un réalisateur et un acteur... « Paul, pourquoi ne serait-ce pas toi et moi ? » Et au final, on a traversé tout ce que le film raconte : le réalisateur et l'acteur, le père et le fils, et les deux amis.

J'ai le sentiment que le plus important dans une improvisation, ce n'est pas *ce qui est dit*, c'est *comment on est l'un par rapport à l'autre* : qu'est-ce qu'on pense l'un de l'autre, qu'est-ce qui nous réunit, nous sépare, quel est notre lien ? C'est là où la préparation de la fiction est essentielle, on savait bien qu'on allait se nourrir de ce qu'on était, mais il fallait qu'il y ait un cadre « *fictionnel* » qui opère comme un masque, comme un costume, qui produise une urgence, nous libère, qui nous permette d'incarner quelque chose.

On est donc parti du réel : je n'étais pas allé au Plan-de-la-Tour depuis six ans, donc ce serait mon retour. Je me suis inventé un métier, musicien, une temporalité... Paul voulait m'annoncer en direct la mort de ma mère et de ma sœur. Mais, pour moi, cet événement allait prendre le pas sur tout le reste : tout le film allait être le contre coup de cette nouvelle trop « énorme ». J'ai suggéré que je sois déjà au courant. On a fixé ça : ma mère et ma sœur

sont mortes dans un accident, lui et moi le savons, c'est arrivé peu de temps auparavant... On a aussi déterminé qu'il était décorateur d'intérieur.

Une bonne partie des conversations au téléphone étaient autour du titre. Paul me proposait des titres que je refusais à chaque fois. Et en juin, il m'appelle et me dit « Je sais comment ça va s'appeler : *Bonjour la langue !* » Et c'était non négociable ! Il était très content de lui, ça le faisait rire, de répondre à l'*Adieu au langage* de Godard.

2. LA MONTRE ET LES LUNETTES DE JOHN WAYNE

Je devais arriver à Mayerling* l'avant-veille du tournage – ce qui a été le cas –, parce que je n'avais pas pu aller le voir pendant l'été. On ne s'était parlé du projet qu'au téléphone, je voulais qu'on puisse préparer l'improvisation avant de la tourner. La première vision que j'ai eue de Paul ne m'a plus quitté : il était dans un fauteuil médicalisé et regardait *She Wore a Yellow Ribbon* à la télé. C'était le moment où John Wayne reçoit son cadeau de départ à la retraite. Ça, c'est vraiment Paul pour moi, cette capacité un peu surnaturelle à se retrouver au milieu de coïncidences, de les déclencher... J'ai regardé le film avec Paul. Il s'est extasié devant la beauté du geste de Wayne qui sort ses lunettes pour lire le mot que lui ont écrit ses officiers. C'est très émouvant. À la fin du film, Paul m'a dit qu'il était très fatigué et qu'il n'allait pas travailler le lendemain. Il m'a demandé si je voulais bien apprendre un poème et il est allé se coucher.

* La villa Mayerling, demeure de Paul Vecchiali au Plan-de-la-Tour.



Et le surlendemain, on a tourné.

J'avais récupéré du maquillage pour Paul. Moi, je ne voulais pas me maquiller. J'ai commencé à maquiller Paul, mais il voulait commencer le film masqué, j'avais peur que l'élastique laisse des traces sur son visage, et puis j'avais peur qu'on sente le maquillage. J'ai dit à Paul : « Je crois que ce n'est pas une bonne idée de te maquiller. » Il a dit d'accord.

À la fin du tournage, je n'avais aucune idée de ce qu'on avait fait. Je n'étais même pas sûr que ça puisse faire un film... Pendant qu'on tournait, j'étais content, je pensais qu'on passait un bon moment, mais de là à ce que ça fasse un film... Est-ce que ça racontait une histoire ?

3. HORS DE QUESTION DE COUPER

Paul a monté assez rapidement, il m'a appelé pour me prévenir qu'il avait inclus des plans du *Cancre*, m'a fait enregistrer quelques rustines son au téléphone, et il a organisé une projection pour moi. Et je découvre que ça raconte quelque chose, je vois quelque chose de vivant, je suis intéressé du début à la fin, je ne m'ennuie pas une seconde, je suis très ému, je ris : en sortant du film, je suis très surpris et très heureux.

Je suis impressionné par le côté absolument dépouillé de la mise en place, de la mise en scène : c'est un simple champ-contrechamp, et c'est juste comment la conversation fait cinéma. Une conversation nourrie par un sentiment, le langage

des corps, de la parole. Physiquement, on a un rapport l'un à l'autre.

Paul avait quelques doutes, plutôt sur le mixage, même s'il avait eu quelques retours de gens qui lui avaient conseillé de couper un peu la scène du restaurant, ce à quoi il a répondu : « C'est une improvisation, hors de question de couper quoi que ce soit. » Il a été fidèle au principe, les plan-séquences, l'improvisation. Même à deux caméras, on ne choisit pas les moments qu'on a envie de choisir. Je ne crois pas qu'il ait raccourci quoique ce soit. Il a juste coupé le pano final parce qu'il y avait un flare dont il ne voulait pas. Il est reparti en mixage et n'a pas entendu le mixage fini, il est mort avant.

Il y a trois récits dans le film – celui des amis, Paul et Pascal, celui d'un réalisateur et d'un acteur, Vecchiali et Cervo, et celui d'un père et son fils, Charles et Jean-Luc – celui-ci est le récit fictionnel. J'ai pu constater – et ça m'étonne toujours –, en présentant le film à des festivals, que certains spectateurs sont obnubilés par le récit père-fils, donc par ce qui est le plus fictionnel. Ils ne posent de questions que sur ce sujet, sur la fiction, et ça me réjouit, parce que ça veut dire que le film touche des gens étrangers à notre relation – notre vraie relation, à Paul et moi, qui nourrit les deux autres fils, l'amitié et le rapport réalisateur/acteur.

Paul savait que ce serait son dernier film. Il avait quelque chose à dire sur cette expérience-là, l'approche de la mort.

J'avais occulté cette déclaration... d'amour, d'une certaine manière... cet héritage qu'il me transmet à la fin du film, parce qu'au moment du tournage, j'avais été vraiment irrité par la révélation finale (« tu n'es pas mon fils ») – je n'avais pas trouvé ça très sport de sa part, ce coup de théâtre !... Paul venait quand même d'ébranler notre relation fictive. Finalement, devant l'énormité de la révélation, et n'imaginant pas quitter le plan, je me suis tu. Le silence que j'ai opposé à Paul était le seul moyen d'exprimer ce que je ressentais, et qui n'était pas très clair pour moi : une espèce de rébellion... Je touchais à quelque chose d'indicible mais d'irréconciliable. Et puis, nous nous sommes pris dans les bras. Et Paul a dit « C'était un film... » et j'ai ajouté «... de Paul Vecchiali ». Ce n'est peut-être pas un testament, mais c'est bien un legs. D'ailleurs, rapidement après le tournage, il m'avait dit que je devrais m'occuper de ce film. M'en occuper seul.

4. NOBLESSE CINÉMATOGRAPHIQUE DE LA TÉLÉRÉALITÉ

Rétrospectivement, je vois *Bonjour la langue* comme l'aboutissement d'une recherche. Je crois que sur ses derniers films en particulier, Paul remettait en question la mainmise, le contrôle du cinéaste sur son film et qu'il cherchait comment la contourner, comment faire un film sans autorité, sans volonté. C'est peut-être paradoxalement ce qu'il a cherché tout au long sa carrière, lui le cinéaste polytechnicien qui maîtrisait tout ? De la même façon qu'il n'aimait pas qu'un acteur se regarde jouer, il cherchait peut-être comment se laisser

surprendre par ce qui se passe devant la caméra, par ce que la caméra, seule, fait advenir... Comme si la part d'inconscient d'un film – à laquelle il a, je crois, toujours été très sensible – devait désormais prendre le dessus. À cet égard, l'improvisation sur une unique journée de tournage continu est une bonne méthode pour s'échapper du carcan du contrôle et, peut-être, retrouver une espèce d'innocence du cinéma. Biette le dit très bien à propos d'un autre film improvisé de Paul, *Trous de mémoire* (1984), proche de *Bonjour la langue* dans sa forme ou son dispositif (« six heures [de tournage] et deux acteurs ») : « Le pari de *Trous de mémoire* a été de faire le vide des conventions cinématographiques, d'établir un dialogue entre le monde et un spectacle, et surtout d'atteindre le cinéma, en n'employant que des conventions ouvertement théâtrales, en jouant au théâtre filmé. C'est à cet égard un manifeste, un additif en bleu de travail, en bas de page des films de Godard. [...] Il est tout de même réconfortant de voir qu'avec quatre sous on peut, au détour d'un sous-bois, retrouver le cinéma. »

Mais *Bonjour la langue* m'apparaît aussi, en filmant en continu deux personnes improvisant autour d'une fiction intime, à deux caméras (et c'est l'une des seules fois où Paul a filmé à deux caméras alors qu'il était contre, par principe), comme une drôle de manière de donner des lettres de noblesse cinématographique à la téléréalité.

Autour de la sortie de *Bonjour la langue* seront proposées les découvertes ou re-découvertes de nombreux films de Paul Vecchiali dont **TROUS DE MÉMOIRE** (1984, impromptu improvisé par Françoise Lebrun et Vecchiali, premier pari de ce genre chez le cinéaste), ou **À VOT' BON CŒUR** (2004, où Vecchiali trucide un à un les membres de la commission d'avance sur recettes du Centre national du cinéma, qui lui a été si souvent refusée), les très rares **LES GENS D'EN BAS** (2010), **FAUX ACCORDS** (2014, première rencontre avec Pascal Cervo), **NUITS BLANCHES SUR LA JETÉE** (2014, qui a marqué le grand retour du cinéaste après quelques années où ses films sortaient peu, voire pas), **C'EST L'AMOUR** (2014), **LE CANCRE** (2016, dernière apparition de Vecchiali au festival de Cannes), **TRAIN DE VIES OU LES VOYAGES D'ANGÉLIQUE** (2018), **UN SOUPÇON D'AMOUR** (2020)...

**AUX ÉDITIONS DE L'ŒIL,
AUTOUR DE PAUL VECCHIALI**

- *Paul Vecchiali – Once More* | Cyril Neyrat, dir.
- *Paul Vecchiali – La Maison cinéma* | Mathieu Orléan
- *L'Encinélopédie* | Paul Vecchiali
- *Laurent Achard – Trois portraits* | Livre-DVD des portraits cinématographiques par Laurent Achard de Paul Vecchiali, Jean-Claude Brisseau et Jean-François Stévenin