

QUARK PRODUCTIONS PRÉSENTE



JE VOUDRAIS AIMER PERSONNE

UN FILM DE
MARIE DUMORA

DOSSIER DE PRESSE

Quark productions présente

JE VOUDRAIS AIMER PERSONNE

Un film de Marie Dumora

Sortie nationale le 5 Mai 2010

110mn - Couleurs - 1.33 - Dolby SR - France - Visa N° 117 981

Photos et dossier de presse téléchargeables sur : www.makna-presse.com

Distribution

Contre-Allée Distribution

16, rue Bleue

75009 Paris

01.42.46.27.42.

contre-allee@hotmail.fr

Presse

Makna Presse

Chloé Lorenzi – Audrey Grimaud

177 rue du Temple

75003 Paris

01 42 77 00 16

info@makna-presse.com

www.makna-presse.com

SYNOPSIS

Avec ses bottes blanches et ses seize ans, Sabrina marche vite. Elle arpente les routes qui la séparent des siens entre Mulhouse – où elle vit avec d'autres très jeunes femmes – et Colmar.

Sabrina ne peut compter que sur elle et son fils Nicolas, dix mois.

Elle trace pour garder son cap tandis que tout vacille autour d'elle.

Un beau jour, Sabrina décide de baptiser son fils comme pour mieux le protéger de l'ombre qui gagne.

ENTRETIEN AVEC MARIE DUMORA

Quel est votre parcours de cinéaste ? Qu'est-ce qui vous a amenée au documentaire et quelle est votre formation ?

J'ai grandi dans une banlieue parisienne lointaine assez anonyme, près d'une plaine.

Hormis les Frères Jacques et les Chœurs Bulgares programmés au Centre Culture et Loisirs de la ville la plus proche, il n'y avait rien à faire. Pour aller au cinéma, il fallait prendre le vélo puis le R.E.R. Paris, c'était l'Amérique à conquérir.

Au lycée, j'avais un professeur formidable, très iconoclaste, qui nous a fait découvrir Proust, Céline et Faulkner là où d'autres lisaient Barjavel ou je ne sais qui censé plaire aux jeunes. Je crois que c'est la littérature qui m'a amenée au cinéma. À l'adolescence, j'ai découvert les films et je me suis jetée dessus. Après, en arrivant à Paris, on s'aperçoit qu'il y a des salles de cinéma partout. Et au pire, si l'on ne connaît personne, on peut toujours aller voir des films. Je n'ai pas fait d'école de cinéma mais des études de philosophie puis surtout de lettres modernes et non d'informatique comme on se tuait à nous le conseiller. Je n'ai jamais fini le doctorat que j'avais commencé car j'ai été scripte, assistante...

Ce sont les films de fiction qui m'ont toujours portée je crois. Ils m'ont amenée au documentaire dont je connaissais, jusqu'alors, peu de choses. C'est alors que j'ai vu les films de Frederick Wiseman, Johan van der Keuken, Raymond Depardon et ceux de Peter Watkins qui jouent avec les frontières entre documentaire et fiction. J'ai découvert que ce genre de films existait, qu'ils étaient formidables, que l'on pouvait faire du cinéma comme ça, qu'on en avait le droit. Cela m'a semblé incroyable et m'a sans doute désinhibée. J'écris actuellement une fiction mais j'espère continuer à faire ce que l'on appelle documentaire. J'essaie de penser d'abord à l'idée de film.

Vos précédents films étaient tournés pour la télévision. *Je voudrais aimer personne* est un film de cinéma qui sort aujourd'hui en salles. Comment s'est opéré ce passage et y a-t-il pour vous une différence ?

En général, je commence à tourner seule, dans l'urgence, un peu comme on tiendrait un journal intime. Cela me laisse, dans un premier temps, les coudées franches. La question du producteur et du financement n'intervient qu'après, lorsque j'ai en quelque sorte vérifié mon hypothèse, mon intuition de départ.

Au début, je ne m'interroge pas sur la destination de ce que je tourne : télévision ou cinéma. Le premier film que j'ai fait était produit par le Forum des Images. Par chance, je n'avais pas eu à me préoccuper d'impératifs de durée, de cases, de lisibilité.

Ensuite *Avec ou sans toi* a été produit avec la télévision qui, par bonheur, a accepté de le diffuser dans sa version originelle de 90 minutes sans le réduire à 52, durée généralement prévue pour le documentaire. On a pensé le sortir ensuite en salles mais cela ne s'est pas fait. Cela a varié selon les films.

Je voudrais aimer personne a obtenu l'avance sur recettes ce qui, d'emblée, me laissait une grande liberté.

Cela devient de plus en plus difficile pour les documentaristes de travailler pour la télévision. C'est dommage car cela pourrait être un outil formidable. Les spectateurs ne suffoquent pas nécessairement face à une forme un peu différente de ce qu'ils voient tous les jours.

Jusqu'à aujourd'hui, vos films arpentent un même territoire géographique (l'Alsace) et se développent autour de thématiques sœurs. Ce sont toujours des personnages qui voyagent (d'un foyer à leur famille, d'un parent à l'autre, d'un emploi à l'autre). Comment expliquez-vous cette constance thématique et géographique ?

Je ne suis pas Alsacienne pourtant. Mais c'est vrai que le documentaire que je prépare en ce moment avec les films du poisson (j'ai fait le précédent avec *Quark*) se déroule encore en Alsace. Faulkner situait bien tous ses romans dans ce territoire imaginaire du Mississippi qu'il appelait le Yoknapatawpha. Ce doit être, toutes proportions gardées, une sorte d'équivalence pour moi. Une terre de fiction à laquelle je n'appartiens pas.

Même si je finirai peut-être par changer de région.

Je travaille de manière très intuitive mais c'est vrai qu'il y a beaucoup de déplacements dans mes films. Les voyages, les lisières ont sans doute à voir avec le reste, la question de la place donc, d'un point de vue plus métaphorique. Mon prochain film s'appellera d'ailleurs *La Place*. Les héros se révèlent encore plus lorsqu'ils sont sur la route. C'est leur trajet ou trajectoire qui me touche. On est au plus proche de soi-même dans ces moments là et les paysages alsaciens s'y prêtent à merveille, bien qu'ils soient plus opulents que ceux des films de John Ford ou de *L'Homme de la Plaine*.

Les personnages sont pris dans leur propre paysage au sens littéral du terme. Et il y a toujours un combat à mener dans ce décor-là, une question de place qui se pose à eux. Gagner une place, ne pas la perdre. C'est *Fort Apache*. Il faut rester et affronter le destin dans la place forte ou, au contraire, fuir comme Œdipe sur la route ou la Wanda de Barbara Loden qui plante tout le monde et part ou encore Rosetta qui crapahute et cherche une place au sens propre du terme. Pas de place pour eux. À l'adolescence aussi, évidemment, tout est question de place. De changements physiques, de choix de route.

En quoi ces jeunes gens en devenir, dans le cadre encore souvent mouvant qui est le leur à leur âge, à travers les brinquebalements de leur parcours, vous paraissent-ils parler du monde, de la France d'aujourd'hui ? Pourquoi les filmer eux ? Pourquoi filmer la marge, cette marge ? Et comment la définiriez-vous ?

Je les filme d'abord car je me sens proche d'eux. J'ignore s'ils reflètent le monde d'aujourd'hui mais en tous cas, ils sont là, bien présents. Dans certains endroits, dès qu'on s'éloigne de Paris, ils sont légion. J'essaie de les éclairer et j'espère provoquer des échos, des résonances, des liens chez les spectateurs qui n'appartiennent pas à cette marge. J'aimerais les inviter à voir au delà de la place qui nous est assignée, se projeter. Je sais bien que cela est rude mais il me semble plus rude encore de ne pas regarder.

Je ne fais pas des films pour livrer des coupables pieds et poings liés, dénoncer une institution en particulier, comme s'il suffisait de supprimer cette institution pour que la misère avec un grand M disparaisse. Du coup parfois, avant une projection, j'ai presque envie de rassurer de dire « *n'ayez pas peur, prenez les choses tranquillement, je n'accuse personne, j'éclaire juste cet endroit là. Prenez-le comme un film de cinéma. Pleurez ! Riez !* ».

Cela n'empêche pas de réfléchir après, mais ce n'est pas obligatoire. On peut décider de rester sur le plan de l'émotion ou bien de tout rejeter, pourquoi pas ? Le rapport que l'on entretient aux films que l'on voit est très intime. C'est à chacun d'y trouver sa place, encore une fois.

À propos de la France d'aujourd'hui, il se trouve qu'ici nous n'avons pas cette tradition de cinéma. Les gens de cette marge ne sont pas présents ni représentés. Lorsque de Sica tournait *Le Voleur de Bicyclette*, personne ne songeait à lui demander s'il s'était déjà fait voler son vélo, s'il appartenait à ce monde, si ce monde existait et pourquoi il existait. C'était d'ailleurs un aristocrate comme beaucoup des néoréalistes italiens et personne n'y trouvait à redire. Heureusement. Mais le spectateur était pris par des histoires poignantes et devenait proche de ces héros. C'est ce qui me touche et ce que le cinéma permet : la distance abolie, toucher de près.

L'Amérique des années 70 était aussi moins timorée. Que l'on pense à *De l'influence des rayons gamma* sur le comportement des marguerites, *Les Gens de la Pluie* ou *Wanda*. En Angleterre, il y a Ken Loach qui n'a peut-être même pas fait sa première communion. Cela ne l'empêche pas de faire *Riff-Raff*. Plus près, en Belgique, les frères Dardenne. Les asiatiques aussi osent. C'est un cinéma que nous prisons d'ailleurs mais plus chez les autres. Chez nous, en France, on entre vite dans des polémiques interminables : Peut-on ? Doit-on ? Du coup, ces personnages n'existent pas du tout cela simplifie tout. Bien sûr il y a eu Renoir, ce réalisateur de génie qui mieux que quiconque racontait la règle du jeu, de la place assignée mais ce n'était pas exactement le même milieu et puis c'est loin déjà.

Vous décrivez de façon frontale la manière dont vos personnages se heurtent au monde, aux systèmes, qu'ils soient administratifs, professionnels, familiaux. Pourtant ils n'apparaissent jamais comme victimes. Vous refusez le pathos social ?

Dans le documentaire dit social ou dans les reportages, les gens sont souvent réduits à leurs stigmates, à leur place de victime ou à leur fonction sociale. Du coup, on les amalgame un peu tous : les Rwandais, les gens des cités, les clandestins, etc. Cela permet de garder une distance de sécurité, c'est pratique. Le spectateur se dit « *c'est moche, moche, moche* » mais du même coup les personnes sont privées de leur dimension personnelle,

romanesque.

Lorsque l'on fait des films comme *Je voudrais aimer personne*, parfois des gens viennent vous voir, pleins de bonnes intentions en vous disant « *J'ai un sujet pour toi, un truc incroyable, des gens tellement pauvres qu'ils habitent dans une boîte de conserve et en plus l'administration ne fait rien que les embêter* ». Je ne fonctionne pas comme ça mais avec une envie qui me vient d'abord d'une personne dont je sais que le cinéma pourra la révéler. Dans sa beauté, sa grâce, son courage, sa drôlerie même si c'est rude. Il faut que le cinéma agisse comme un bain de photo, un révélateur. J'ai vu cette beauté et j'ai envie de la montrer à mon tour. J'ai envie d'en rendre compte, de la partager.

Nous sommes d'ailleurs tous plus ou moins traversés par les mêmes émotions existentielles, oserai-je dire. La solitude, l'amour, l'abandon, la peur d'aimer, l'élan amoureux malgré tout, les risques à prendre, la place, toujours et encore, même si cela se pose avec plus ou moins d'acuité selon chacun. La place que l'on obtient en venant au monde relève tellement du hasard, d'une loterie.

Cela dit, au passage, je parle beaucoup de la complexité des relations familiales et ce n'est pas l'apanage des marges. Prenez Bergman, Visconti, Sophocle, Sénèque...

C'est juste, comme toujours au cinéma, une question de distance. À quelle place est la caméra ? À quelle place sont les spectateurs ? Cette question-là est fondamentale.

Les gens ne m'attirent pas parce qu'ils sont dans la panade mais parce qu'ils sont drôles, beaux, courageux, fiers. Ils essaient de ne pas se trahir et se débattent parfois comme dans la mythologie ou la tragédie grecque et livrent des combats colossaux. Je filme des personnes qui sont des héros au sens grec du terme.

Et, bien sûr, Sabrina m'a très vite fait penser à Antigone. Avec ses bottes blanches et sa silhouette juvénile, elle passe son temps à aller de l'un à l'autre, à tracer. Elle s'adapte à chacun autour d'elle, elle essaie tant bien que mal de passer au travers des mailles, rester dans l'angle mort pour ne pas subir la vindicte, les douleurs des autres. Ce n'est pas une victime et elle n'a pas un profil de tueuse non plus ! On n'est pas obligé de crier avec les loups. Elle essaie de rester droit dans ses bottes blanches. Elle choisit sans doute d'être Antigone plutôt que Phèdre. Réfléchir à laisser momentanément son enfant car elle se sait rattrapée par quelque chose qui vient sans doute de la nuit des temps. C'est une façon de le protéger. Il n'y a évidemment pas de jugement moral à avoir. Il se trouve quand même qu'Antigone

est un très beau personnage luttant entre ombre et lumière justement, qui paie le prix fort pour cela.

Vous aviez déjà filmé Sabrina dans votre précédent film *Avec ou sans toi* . Pourquoi avez-vous décidé de la filmer, elle en particulier, à nouveau, aujourd'hui ?

Dans mon travail, c'est le même fil qui court d'un film à l'autre. Un film m'amène vers un autre à travers des personnes qui sont devenus des personnages. Je suis incapable de me dire « *Je vais faire un film sur tel sujet* ». Il s'agit avant tout de rencontres. Je reste d'ailleurs généralement en contact avec les protagonistes après les films. C'est évidemment une aventure forte au niveau émotionnel pour moi aussi. Une aventure de cinéma c'est aussi forcément une aventure affective.

Dans *Avec ou sans toi*, il y avait quatre personnages. Les deux sœurs, Sabrina et Belinda (âgées alors de dix et onze ans) et puis Anthony, un garçon formidable et sa sœur. Sabrina parlait très peu. Le film s'attachait plus à Belinda, sa petite sœur que j'adore, une fille tellement solaire, une vraie *grande gueule*.

À l'inverse de Sabrina au visage de petite madone et qui parlait peu. Elle a juste dit à un moment, chez sa mère : « *Ils veulent tous parler, ils savent pas ce que ça veut dire un foyer* » en réprimant larmes et colère. Cela m'a bouleversée. Cette douleur mais aussi cette élégance d'enfant.

J'ai très vite décidé que je ferais une trilogie après ce film, en continuant avec Anthony et son entourage de garçons puis avec les filles. J'ai alors réalisé *Emmenez-moi* où Anthony et trois autres adolescents passaient un C.A.P. de métallurgie et de menuiserie et le rataient, avec beaucoup d'élégance encore d'ailleurs. J'ai ensuite tourné ce film de filles, *Je voudrais aimer personne* avec Sabrina, son enfant et sa sœur.

Comment votre présence est-elle perçue par Sabrina, et par les membres de sa famille et son entourage proche, dans la mesure où, par exemple, vous ne changez jamais de focale à l'intérieur d'un même plan et que vous devez donc vous rapprocher physiquement d'eux lorsque vous le sentez nécessaire ?

Je filme moi-même. Cadrer c'est déjà pour moi mettre en scène, trouver sa place, la place juste pour la caméra. La bonne distance.

Je ne change pas de focale au sein d'un même plan ni pendant tout le tournage. Je n'ai rien inventé, Bresson utilisait cette focale – comme entre autres les photographes Helen Levitt ou Cartier-Bresson – la plus fidèle à ce que l'on voit à l'œil nu. Lors du tournage tout le monde connaît cette focale. Je laisse les personnes regarder dans l'œilleton une fois au début et je dis: « *voilà, je ne changerai plus* ».

J'ai besoin d'être physiquement près des gens. Et parfois de m'éloigner. Filmer soi-même permet d'être attentif à cette intuition ou cette sensation presque physique avant d'être cérébrale. Il y a dans les scènes telles qu'elles se jouent *pour de vrai* un souffle, une respiration qui guident aussi la distance et qu'il s'agit ensuite de retrouver au montage. C'est dans cette direction que travaille aussi Catherine Gouze, ma monteuse.

L'ingénieur du son est aussi attentif à ce souffle et essaie de se caler par rapport à ça, d'entrer dans cette concentration.

Parfois ma proximité physique en devient presque drôle : lorsque je suis quasiment sur les genoux des gens pour filmer en gros plan ou que je me retrouve, en pleine action, au milieu d'une fanfare qui joue. Mais au moins, je ne triche pas. Si certains veulent ruer dans les brancards, ils le peuvent à tout moment; ils savent exactement où je suis et ce que je fais.

Je n'aime pas les focales un peu surnoises du genre caméra de surveillance, ni vu ni connu. Il existe aujourd'hui des caméras minuscules très performantes qui permettent cela. Je leur préfère une grosse caméra d'épaule très visible qui permet de comprendre à tout le monde que je ne suis pas passée là avec mon sèche-cheveux, l'air de rien. Je travaille toujours avec un ingénieur du son, si possible très encombrant avec sa perche, ses bonnettes, des coups de blues sur un changement de micro, une panne de cantar, un fil qui se détache.

Même si l'équipe est dérisoire (nous sommes deux) il faut que tout le monde voie qu'on est là pour faire un vrai film. Bien sûr, lorsqu'on s'empile dans une pièce minuscule c'est un peu compliqué mais c'est aussi cocasse. Dans la scène de l'après baptême, on était comme dans la cabine des Marx Brothers. Dans la chambre où Sabrina fait la sieste avec son ami et leur enfant, la famille accepte ma présence et vit son bonheur en tant que tel. Je trouve que c'est beau.

Un cliché consiste à dire « *avec patience la réalisatrice a su se faire oublier, a tourné plu-*

sieurs mois ». En fait, je n'essaie pas du tout de me faire oublier.

Comment préparez-vous un tel projet au niveau de sa conception écrite tout d'abord mais aussi en termes de tournage. Comment s'imposent vos moments de présence, comment se définissent les jalons de votre récit ?

D'un point de vue pratique mes moments de présence sont régis par un impératif économique. Nous avons trente jours de tournage à organiser comme bon nous semble, généralement sur une période d'un an ou un peu plus.

Il y a toujours aussi une musique que j'écoute, différente pour chaque film. Deux trois morceaux qui seront généralement dans le film, et qui sont là dès le stade de l'écriture.

Je ne filme pas tout ce qui arrive. Et même si ce sont des vrais gens qui vivent leurs vraies vies, j'essaie de mettre en scène. Choisir l'argument dramaturgique du baptême, par exemple, n'était pas innocent. Je voulais travailler dans le sens de de Sica racontant tout un monde au détour d'un vol de bicyclette ou Kiarostami d'un cahier perdu. Essayer de raconter un univers, un personnage à travers une situation pragmatique mais qui révèle forcément d'autres choses.

Travailler aussi avec les acteurs. Pas au sens de leur écrire des dialogues, bien sûr, mais être là lorsque je sais qu'il y a un enjeu, être très visible, cadrer moi-même, ne pas hésiter à dire lorsque des choses me choquent. Je pense que ceux qui sont devant la caméra doivent avoir conscience qu'ils sont filmés, que c'est important ce qu'ils sont en train d'être pour eux, pour moi, pour le film et pour ceux qui les verront. J'espère toujours qu'il y aura des échos possibles, des résonances.

Comme dans vos films précédents, vous refusez l'intervention de toute voix *off* dans la narration. À quoi tient ce choix d'une réalité brute et nue ?

Je n'ai jamais été dans un dispositif exclusivement frontal question-réponse. Je ne suis pas non plus une cinéaste de la parole. Je me méfie des mots du sens qu'ils sont censés porter. Je préfère que les émotions apparaissent au détour d'une action, d'un geste, d'une marche

trop rapide, d'un soupir exaspéré, d'un rire, d'un silence obstiné, d'un corps maladroit lourd ou félin. À chacun de déduire ce qui se passe à l'intérieur. Dans ce contexte, la voix *off* me semblerait assez déplacée puisque je ne vois pas ce qu'elle pourrait ajouter

Propos recueillis par Franck Beauvais

FILMOGRAPHIE

LA PLACE

2010 – long-métrage en tournage – Les Films du Poisson

JE VOUDRAIS AIMER PERSONNE

2009 – 105 min – Quark Productions

Festival Cinéma du Réel Paris 2009

Documenta de Madrid

EMMENEZ-MOI

2004 – 90 min – Les Films d'Ici

EntreVues Festival International du Film de Belfort

Festival International du Film d'Amiens

Diffusion France 3, France 5

AVEC OU SANS TOI

2002 – 90 min. Les Films d'Ici

Prix de la Compétition Française FID Marseille

Prix de la Jeunesse , Festival Traces de Vies

Prix du documentaire Festival d'Erstein

Festival Périphérie Pantin

Festival Amascultura Lisbonne

Diffusion France 5, France 3. Y.S.L (Suede)

TU N'ES PAS UN ANGE

2000 – 60min – Quark productions

Mention spéciale EntreVues, Festival International du Film de Belfort

Prix Festival Traces de Vies

Prix du Documentaire Filmer en Alsace

Festival Périphérie Pantin

Festival Filmer à tous prix de Bruxelles

Festival Amascultura Lisbonne

Diffusion Arte, France 5, France 3

APRÈS LA PLUIE

1999 – 64 min – Forum des images

Mention Premier Film, Festival du Film Documentaire de Marseille

Festival Cinéma du Réel Paris

Festival Amascultura Lisbonne

Festival de Namur

LE SQUARE BURQ EST IMPEC

1997 – 27 min – Ateliers Varan

Festival Périphérie Pantin

Festival Amascultura Lisbonne

Diffusion ARTE (« Brut »).

LISTE ARTISTIQUE

Sabrina Muller

Belinda Muller

Anne-Gaëlle Muller

Jason Muller

Logan Muller

Dimitri Muller

Christopher

Joana

Franz Muller

Martine Bensmail

Nicolas Muller, l'enfant

David, le père de l'enfant

Chantal Haemmer, la gouvernante

Nicole Klein, la femme de chambre

Daniel Julien-Soudanas, l'éducateur.

Père François, le curé de « Sainte Marie »

LISTE TECHNIQUE

Image et réalisation	Marie Dumora
Son	André Rigaut Jennyfer Bec Eric Thibaut
Montage	Catherine Gouze
Montage son	André Rigaut
Mixage	Florent Lavallée
Étalonnage	Didier Le Fouest
Générique	Brieuc Dupont
Productions	Quark productions Juliette Guigon & Patrick Winocour

Avec la participation du Centre National de la Cinématographie

Avec la participation de la Région Alsace

et de la Communauté urbaine de Strasbourg

Ce film a bénéficié du Fonds d'Aide à l'Innovation Audiovisuelle du Centre National de la Cinématographie