

mon amour

Un film de David Teboul



C'est l'histoire d'un homme qui se rend au bout du bout de la Sibérie.
Il a connu l'amour à Paris, il y a dix ans, il l'a perdu.
Ce paysage gelé pourra-t-il le lui rendre ?
Les hommes et les femmes de ces villages de Sibérie pourront-ils le lui rendre ?
C'est ce qu'il va leur demander, de raconter ce qu'ils ont vécu de l'amour,
eux qui connaissent le désastre, le froid et l'alcool.
Eux qui disent aussi «mon amour».



mon amour

Entretien avec David Teboul

Avant de parler de la matière personnelle, parfois très intime, de Mon amour, comment définiriez-vous votre rapport au cinéma?

On perçoit dans le film à la fois une forte orientation littéraire, un exercice de sincérité, un appétit documentaire, un parfum d'auto-fiction... Je constate souvent que pour les gens du documentaire j'appartiens à la fiction et vice-versa: les gens qui travaillent dans la fiction me trouvent plutôt documentariste. C'est insoluble. Ce que je sais, c'est que lorsque je filme des gens, j'essaye de me débarrasser de tout regard extérieur, de toute idée préalable. Je ne veux pas les filmer comme des personnages que j'aurais auparavant fantasmés. Je demande en revanche à mes personnages de développer leur fiction intime, leur imaginaire, pas forcément leur véritable histoire. Et quand un type me ment, je m'intéresse à la beauté et à la tragédie de son mensonge. Je me sens proche de lui et de ses mensonges.

Au fond, je crois peu au « documentaire » dans la mesure où mes personnages sont davantage interrogés sur leur propres fictions personnelles, ou même sur une projection très fantasmée qu'ils se font de leur propre vie, de leur propre destin. En tous cas, je ne voulais pas faire un film figuratif.

Mon amour s'articule autour de deux mouvements: votre deuil personnel suite à la perte d'un grand amour, Frédéric, et une errance en Sibérie, où vous interrogez d'humbles personnages sur leur rapport à l'amour.

Il faut aller loin pour parler de soi. Pour que je puisse parler de moi, de cette histoire, j'ai eu besoin de partir très loin. Le film est né de mon urgence à raconter cette histoire douloureuse et à faire se rencontrer deux parts profondes de moi-même: quelque chose de très littéraire, qui s'exprime par la voix off, et quelque chose de très photographique, d'incarné.

Qu'est-ce qui vous décide à faire ce déplacement vers la Sibérie?

Je connaissais déjà très bien la Russie où j'avais longuement

séjourné, et tourné. Pour Mon amour, je trouvais qu'il y avait un lien entre ce deuil qui me hantait et ce passé perdu, ce deuil interminable du peuple russe à l'égard de la Russie soviétique. Il y avait pour moi comme pour eux un sentiment très puissant d'avant/après. Pour moi, il y avait une vie avant la mort de Frédéric et une autre après. Pour eux, il y a la vie avant la mort de l'URSS et la vie dans la Russie contemporaine. Il me fallait amener le film sur le territoire de la perte, sur ce sentiment d'avoir perdu quelque chose. Avec le deuil, il y a un truc qui est complètement perdu et à jamais perdu... et dont il reste toujours pourtant quelque chose. C'est profondément cela que je retrouve en Russie, et plus fortement encore en Sibérie, qui est une Russie extrême.

J'étais aussi très attentif à l'idée d'un certain climat que je cherchais à capter. Les émotions sont liées à un climat: le climat historique, le climat de l'amour, du meurtre, de la passion, des sentiments... Ce climat que l'on retrouve dans le théâtre et la littérature russes et que l'on croise même partout dans la rue. Un climat qui donne parfois à la vie des couleurs très primaires, tragiques, archaïques, et qui était aussi le climat sous lequel s'est jouée parfois mon histoire avec Frédéric. Il ne faut pas perdre de vue que la plupart des scènes se passent entre moins 40 et moins 60 degrés... Et que Moscou est à 5 jours de là minimum...

La Russie c'est cinquante fois la France mais avec pratiquement toujours le même paysage, interminable, monotone... C'est comme une fin de la géographie! C'est une finitude complète et absolue. Et sur ce territoire, le climat, les vies ordinaires, le sentiment amoureux... tout se produit dans une dimension à la fois archaïque et universelle.

C'est un désert.

Oui. C'est vide. Il y a un vertige en Sibérie, et plus on s'enfonce loin plus c'est vertigineux. Plus c'est obscène, brutal et archaïque et plus l'écho nous semble proche. Il y a une forme très puissante d'ennui là-bas. C'est aussi pour ça qu'on ne pense qu'à boire et faire l'amour en Sibérie.

Ces gens si lointains répondent pourtant précisément aux questions que vous vous posez à vous-même?

Oui parce que, justement, c'est très prosaïque ou comme le disait Hervé Guibert, qui a beaucoup compté pour moi, ce sont des gens qui ont quelque chose de « sensible, délicat et barbare ». Je voulais aussi sortir du cadre bourgeois du drame amoureux. Je voulais parler de l'amour par un tout autre chemin. Mes personnages sont souvent maladroits, encombrés, ils ne savent pas très bien comment répondre aux choses. D'ailleurs, je ne leur ai pas dit, quand je leur ai demandé de pouvoir les filmer, que je faisais un film sur l'amour...

Que leur avez-vous dit, alors?

Que je voulais les connaître, savoir comment ils vivaient. Les histoires d'amour se racontent toujours différemment. Je n'ai pas fait de repérages; ils ne servent pas à grand chose en Russie où les gens bougent beaucoup, ont des vies instables: vous prenez contact et la personne disparaît. Je regardais des gens passer dans des villages perdus, je les abordais mais je ne les interrogeais pas avant de les filmer. Le jeune criminel qui intervient dans le film, je ne savais pas qu'il avait tué quelqu'un avant de l'interviewer. J'avais aussi l'idée de cultiver une sorte de pré-préliminaire. Je pose des questions qui ont l'air très anodines pour rebondir plus aisément sur ce que disent mes interlocuteurs et non pas sur ce que j'ai dans la tête. Le film est inscrit dans cette démarche: il s'écrit à partir de ce dispositif. Comme si, n'étant pas capable de mettre en scène et de faire rejouer ma propre histoire avec Frédéric, je rassemblais les fragments d'un puzzle, sur un territoire si gigantesque qu'il paraît hostile. Les morceaux du puzzle sont les bribes d'histoires d'amour que me racontent ces gens. Au fond, sans le savoir, j'ai eu le sentiment de faire une sorte d'enquête spectrale sur l'amour, sur la barbarie de l'amour mais aussi sur la Russie intime. Avec cette question qui me hante: qu'est-ce qu'il reste de quelque chose qu'on a perdu mais qui est encore là? C'est à partir d'une impuissance que j'ai fait ce film, c'est à partir de mon impuissance à écrire ma propre histoire que j'ai pu le faire, même si ça peut paraître étrange de le dire comme ça.

Le dispositif semble très léger.

J'avais avec moi un ingénieur du son, un directeur de la photo et deux assistants russes. Une assistante faisait la traduction dans mon oreillette et ça me permettait de réagir rapidement, en français, qu'elle traduisait aussitôt. Les conditions n'étaient pas très confortables, bien sûr : la Sibérie est immense mais les maisons minuscules. Le montage a été particulièrement long. Pour le tournage je suis parti environ quatre mois, dont plus de deux mois en Sibérie, mais je n'y ai tourné réellement que six ou sept semaines. J'ai filmé environ une trentaine de personnes... tous n'ont pu être retenus. J'ai essentiellement choisi des personnages qui étaient à la périphérie de la périphérie.

Comme ce jeune homme de vingt cinq ans, qui parle encore comme l'enfant qu'il était lorsque il était battu par sa mère...

Il vit dans un wagon ferroviaire désaffecté... C'est un des traits pour moi de la Russie: les hommes y sont très faibles, ils sont souvent à la recherche de leur père, ils sont souvent très amoindris, très diminués, fragilisés. Ils meurent souvent jeunes, ou ils disparaissent, laissant des nuées d'enfants abandonnés. C'est un pays où les pères sont défaillants. C'est aussi pour cela que les choses sont à la fois refoulées et exprimées sans filtre, et cela peut conduire à des comportements barbares: il y a des criminels à chaque coin de rue! Ceux que j'ai interrogé ont presque toujours le sentiment d'avoir commis des crimes, vrais ou pas. Et moi, avec mon fardeau de culpabilité, je me sentais coupable aussi. Le narrateur qui s'exprime en voix off est aussi à sa façon un criminel. Si je me sens très proche de mes personnages, de leur impuissance, de leur délicatesse, de leur barbarie, c'est peut-être parce que je partage avec eux un sentiment de culpabilité, d'être aussi un assassin.

Le film porte aussi quelque chose de nomade.

Un de mes points de départ était une ligne de chemin de fer:

la fameuse ligne BAM (Baikal Amour Magistral), un projet soviétique très prestigieux qui n'est pas encore tout à fait complété, un chantier monumental et passionnant ébauché dans l'URSS des années 30. C'est le trajet de cette ligne que j'ai suivi, qui n'est fréquentée que par des locaux, contrairement au Transsibérien. La vie de ces gens se déroule sur un territoire de déplacés, souvent des représentants d'anciennes républiques soviétiques venus travailler à la construction de la ligne et qui ont fait souche.

C'est une palette réduite, la Sibérie. Les dimensions sont gigantesques mais c'est un désert très peu varié. Il y a des jours de voyage entre chaque village où l'on retrouve les mêmes constructions, les mêmes paysages désolés. J'ai fui l'exotisme sibérien classique, comme les scènes de beuve. J'ai essayé de filmer quelque chose d'invisible et profond. On peut vouloir filmer un ours qu'on assassine mais ça ne m'intéressait pas. Je cherchais une forme d'épure. Et la misère, je ne voulais pas la filmer de manière obscène. Ce qu'on voit est très discret par rapport à la grande misère dans laquelle vivent certains des personnages du film.

Vous semblez très attaché à ce territoire mais pourriez-vous y vivre?

Non, je ne pourrais pas vivre en Sibérie. C'est d'une trop grande austérité, d'une très grande solitude. Il ne se passe rien. C'est beau, ah oui, mais ce n'est pas une beauté facile, où l'on souhaite s'installer. J'aime la Russie, je souhaite continuer à y retourner souvent, même si je suis plus que furieux contre le pouvoir politique actuel. Je me suis toujours intéressé à la Russie, à ce que l'on appelle « la fin de l'homme rouge », l'homo-sovieticus. J'ai fait un travail sur l'artiste photographe ukrainien Boris Mikhailov, qui a beaucoup créé autour de la couleur rouge, sur le sexe, la jeunesse en Union soviétique. L'homme soviétique ordinaire n'intéresse personne et moi, il me passionne. On s'intéresse aux victimes de l'histoire, ce qui est normal, on s'intéresse aux bourreaux, aux héros, aux grandes heures... mais très peu à l'homme ordinaire. S'il y a une chose qui me touche particulièrement dans l'histoire soviétique, c'est cette image du non-héros, de l'homme moyen.

Sur un plan plus personnel, avec *Mon amour*, avez-vous atteint un but?

Le film, qui représente pratiquement dix ans de ma vie, est aussi pour moi une façon de me séparer. Ce qui est très étrange pour moi aujourd'hui, c'est la sensation que Frédéric devient un corps étranger, que cette histoire même me devient étrangère.

Je suppose que c'est un progrès...?

Oui, voilà, c'est ça... Avant de faire ce film, j'étais bloqué sur des projets de fiction, sur un projet auquel je n'arrivais pas vraiment à me consacrer. Il m'a fallu ce long détour que représente *Mon Amour* pour me détacher de cet amour-là. Il y a une tradition que je trouve pas bête dans le judaïsme, c'est que lorsqu'on déplore un mort, on dispose d'un an pour emmerder la terre entière avec ce mort et ce chagrin, mais après il faut cesser: le mort est mort. Moi ça m'a pris plus de temps, j'aurais du être plus juif sur sur ce coup-là ! Je me sépare des morts mais je constate aussi qu'avec ce film comme avec celui que j'ai fait sur Hervé Guibert, je me rapproche de ma propre finitude. Aujourd'hui, j'ai cessé de rêver que Frédéric était vivant... Ce film est au fond à la fois une séparation et un geste vital.









David Teboul
Cinéaste, vidéaste et photographe

En 1997, il réalise son premier film, *Le Bund a cent ans*, sur la mémoire en chanson de ce mouvement ouvrier juif internationaliste.

En 2001, il s'enferme dans l'atelier d'Yves Saint-Laurent pendant plusieurs mois : *Yves Saint-Laurent, 5 avenue Marceau 75116* est un regard sur les rituels secrets et le processus de la création dans cette maison ; c'est un film sur l'homme et sa mélancolie. Il réalise un film consacré à sa vie et son œuvre, *Yves Saint-Laurent, le temps retrouvé*. Ces deux films sont coproduits et diffusés sur Canal Plus. David Teboul publie un livre de photographies *Yves Saint Laurent, 5 avenue Marceau 75116 Paris France* aux éditions de La Martinière en France, et aux éditions Abrams, aux États-Unis.

En 2003, il réalise un portrait intime sur et avec Simone Veil : *Simone Veil, une histoire française*.

En 2004, il parcourt la Russie et filme le rituel des bains publics dans *Bania*, pour Arte, une œuvre vidéo sur la mélancolie des corps et la Russie ; le film a été présenté au MoMA.

Il signe en 2007 *La Vie Ailleurs, pour Arte*, une méditation sur les périphéries françaises : entre fiction et documentaire, le film déploie un paysage de la vie ordinaire en banlieue.

En 2009, il réalise deux documentaires, l'un sur l'artiste contemporain Felice Varini, l'autre sur le photographe ukrainien Boris Mikhaïlov, ainsi qu'un ouvrage sur Boris Mikhaïlov, *J'ai déjà été ici un jour*, aux éditions Les Presses du Réel en France, et publié chez Hirmer aux États-Unis, dans le cadre de la rétrospective de l'artiste au MoMa et à la Tate Modern.

Plus tard, il réalise une œuvre vidéo pour la Fondation Pinchuk à Kiev, *Boris Mikhaïlov, I was here*.

En 2013, il réalise pour Arte un film sur Brigitte Bardot, *Bardot la Méprise*.

En 2018, il est l'artiste invité pour l'entrée au Panthéon de Simone Veil ; il réalise une œuvre sonore et visuelle en cinq tableaux :

Le Kaddish sera dit sur ma tombe, texte et voix de Simone Veil.

Minute de silence, l'Aube à Birkenau,
Les arbres à Birkenau, installation de deux œuvres (néon et photographie) dans le Panthéon.

Simone Veil se confie, installation sonore au Panthéon (à l'intérieur et à l'extérieur du monument - durée 9h).

Une nuit à Birkenau, installation sonore au Panthéon (à l'intérieur et à l'extérieur du monument - durée 6h).

En 2019, il signe *Sigmund Freud, un juif sans dieu*, long métrage documentaire pour Arte tourné en Super 8 sur la géographie de Sigmund Freud, ses correspondances et sa vie.

Il publie *Simone Veil, l'aube à Birkenau* (éd. Les Arènes) en 2019, un récit inédit et intime de la vie de Simone Veil dans lequel elle raconte son enfance, sa déportation et l'importance de cette épreuve dans sa vie. Ce récit est traduit dans plusieurs langues.

En 2020, il réalise pour Arte un film sur l'écrivain et photographe Hervé Guibert, à l'occasion des trente ans de sa disparition : *Hervé Guibert, la mort propagande*.



Fiche Technique et Artistique

Produit par Les Films D'ici - Richard Copans

Réalisé par David Teboul

Montage : Anne Baudry

Image : Martin Roux

Son : Léo Banderet

Direction de production : Cécile Peyre & Valérie Guérin

Mixage : Olivier Goinard

Etalonnage : Laurent Ripoll

une coproduction ARTE France Cinéma

avec l'aide de La Fondation Gian Franco Lamunieri,

avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée

© ARTE France Cinéma

Les Films d'Ici, 2018

Visa d'exploitation n° 125 891

Photo David Teboul

© Eva Albaran

Photos du film

© Les Films d'ici











Les Films d'ici
et ARTE France Cinéma présentent :
mon amour

Un film de David Teboul

France/Russie
Formats 1.33 – 5.1
Durée : 172 minutes

Au cinéma le 15 juin

Distribution : REZO FILMS
11 rue des Petites Écuries 75010 Paris
tél. 01 42 46 46 30

matilde incerti
assistée de thomas chanu-lambert
tél. 01 48 05 20 80
matilde.incerti@free.fr

Matériel presse disponible sur :
<https://rezofilms.com/fr/distribution/mon-amour>

