

Spectre productions et À Vif Cinémas présentent

MAUDIT !

Un film d'Emmanuel Parraud

77' / DCP / COULEUR / FRANCE / 2020

Photos téléchargeables sur <http://www.makna-presse.com/>

DISTRIBUTION

Philippe Elusse
DHR / À Vif Cinémas
06 11 17 79 91
distribution@d-h-r.org

PRESSE

Chloé Lorenzi & Juliette Sergent
Makna Presse
01 42 77 00 16
info@maknapr.com

SYNOPSIS

Alix part à la recherche de son ami disparu dans les hauteurs sauvages de La Réunion, hanté par l'histoire violente et complexe de cette île, habité par les fantômes du colonialisme et de l'esclavage.

ENTRETIEN AVEC EMMANUEL PARRAUD

Quand avez-vous commencé à filmer à La Réunion ? Et comment parvient-on à cerner, voire à s'accaparer un territoire qui est à ce point peu documenté par le cinéma ?

[rire] Après avoir manqué de recevoir un bon coup de fourche dans le ventre par une personne hurlant que j'étais le diable venu l'emporter ! C'était la première fois que je mettais les pieds sur l'île. Je savais à quelle croyance ce comportement renvoyait, mais le vivre frontalement m'a bien secoué. L'énergie débordante des Réunionnais, le déséquilibre de leur vie sur le fil, leur sentimentalisme extrême, le foisonnement de cette culture, tout ça m'a libéré. J'ai compris que mon admiration pour Bresson devait s'entendre en négatif de ce que je croyais avoir saisi de son art. Il faut savoir s'abandonner, ouvrir les vannes, quitter l'orthodoxe, accepter son ignorance et chercher, chercher toujours.

J'appartiens à un pays dominateur qui a inventé le Code Noir, un des pays qui a colonisé et développé l'esclavage comme jamais auparavant dans l'Histoire, qui tient encore une partie de sa richesse de ses pillages. Je sais que lorsque l'on est d'une culture on n'est pas d'une autre, le risque d'ethnocentrisme est très vite là. Mais ma rencontre avec ce territoire et ces habitants m'a convaincu que cette fatalité ne devait pas conduire à se replier sur soi. J'ai eu terriblement envie d'aller à la rencontre des Réunionnais. De mieux les comprendre et de trouver le moyen de les représenter dans un film sans les trahir.

Néanmoins a dû se poser aussi la question de votre légitimité en tant que réalisateur ?

Ma légitimité comme réalisateur, dans ce cas là, c'est de chercher à donner par ma mise en scène une place juste au spectateur.

Dans *Sac La Mort*, le premier long-métrage que j'ai entièrement tourné à La Réunion, il était hors de question de filmer des poissons rouges dans un bocal, c'est une place interdite. Quand on essaie d'aller vers l'autre, de comprendre l'altérité, il faut passer dans le bocal. Pour autant, tu ne penses pas comme eux, tu ne vis pas comme eux, tu ne parles pas leur langue, et donc il serait mensonger de mettre le spectateur à la place de celui qui pense, vit et rêve comme un Réunionnais. En revanche, tu peux le mettre à la place de quelqu'un qui brusquement n'est plus éloigné mais se trouve à dix centimètres des gens. Dès lors le spectateur est plus actif, plus concerné. Il est impliqué émotionnellement, poli-

tiquement, à tous points de vue. Dans *Sac La Mort*, l'idée était de faire l'économie des explications didactiques, quitte à ce que le spectateur ne comprenne pas tout (il en est toujours ainsi quand on est « à l'étranger ») mais de faire en sorte qu'il soit impliqué.

Dans *Maudit !* c'est encore une autre affaire. Je suis parti du fait qu'à La Réunion, les morts et les vivants sont dans le même espace-temps. Un ancêtre mort est toujours présent à tes côtés, dans la plupart des maisons, il a au bout de la table une place qui lui est réservée. On sait qu'il est là et nous écoute. Lorsqu'on organise des cérémonies où on peut entrer en transe, on invoque les ancêtres et ils nous conseillent. Évidemment, cela relève du fantastique, mais un fantastique au présent et qui nous concerne. Je cherche dans *Maudit !* à incarner cette présence, cette coexistence des morts et des vivants, et l'influence que les uns peuvent avoir sur les autres. Ce n'est pas un exercice de style ou un travail purement formel sur le fantastique et les zombies, où l'on en prendrait les codes pour les revisiter ou les pousser plus en avant. Le fantastique est le genre qui me permet de rentrer dans cette réalité réunionnaise, de permettre au spectateur occidental d'être à la fois lui-même et d'accéder à une autre culture.

On a le sentiment que le tout début du film fait office de déclaration d'intention. Trois plans sans lien les uns avec les autres (un gaze, un visage, un paysage) se succèdent, le son est absent, puis intervient ce tunnel (il s'agit ainsi de rentrer dans le film) où s'inscrit le titre. C'est un incipit assez marquant formellement, qui induit que les clés narratives ne seront pas toutes offertes.

Je voulais que le spectateur soit à la fois interrogé, conscient qu'il va assister à quelque chose qu'il ne connaît pas et qui va le surprendre. C'est aussi lui qui s'avance dans un tunnel... Et qu'à partir de ces ingrédients il ait l'appétit d'en savoir plus.

Une des données narratives, c'est que l'on est continuellement avec Alix, le personnage principal. La caméra ne le lâche jamais.

On est dans un film immersif. Immergé tout autant qu'Alix dans sa tête. Si je choisis le fantastique, je dois très vite me plier au genre. Dans *The Season of the Witch*, de George A. Romero – l'histoire d'une femme qui s'ennuie mortellement et veut devenir une sorcière –, dès le premier plan l'étrangeté est là, et ce décalage immédiat nous donne une place qui n'est ni naturaliste, ni purement fantasmagorique. Si dans mon film l'arrivée des morts, les âmes errantes, relevait du naturalisme, la banalité l'emporterait, et serait dans une lecture codée, et donc non efficiente, du fantastique. Le montage est venu corroborer ce sentiment : il fallait très vite aller dans la tête de cet homme, dans le délitement de cette réalité, pour faire accepter le registre du fantasmatique (la séquence du billard), et aussi du performatif, lorsqu'Alix est dans sa cage de verre. Dans la séquence du musée, les registres se mêlent. C'est la manière que j'ai adoptée pour que tout le passé de cette île puisse s'incarner dans le film.

A propos du genre fantastique, on est clairement sur deux versants. L'un, avec Jacques Tourneur et *I Walked With a Zombie* (Vaudou, 1943) en ligne de mire, qui serait poétique et onirique. L'autre, avec George A. Romero, qui serait d'ordre politique. Mais commençons par Tourneur. Est-ce là une influence revendiquée ?

Cet auteur – et Vaudou en particulier – m'a toujours fasciné, pour de multiples raisons. Par exemple on ne voit quasiment jamais le monstrueux dans ses films fantastiques, tout est suggéré, ce qui implique beaucoup plus le spectateur, le rend plus actif.

Vaudou c'est aussi un modèle de fabrication qui m'a fait comprendre que les contraintes pouvaient être mes alliées. Vaudou est dans une économie de série B et Tourneur a dû pas mal sortir des sentiers battus pour réussir à incarner l'ambiance poétique et onirique du film. J'étais face à de nombreux obstacles moi aussi. Un exemple, la langue de La Réunion, c'est le créole, une langue dans laquelle je ne peux pas m'exprimer correctement ni même bien en comprendre tous les sous-entendus. Pour autant cette langue c'est l'île. Il était impensable que la langue du film ne soit pas le créole. Elle participe du fantastique par sa poésie, indissociable du jeu des acteurs et des paysages. Le travail commence avec le casting. Je ne fais que des castings sauvages à La Réunion, pas par principe, mais parce que c'est aussi un moyen d'aller vers les autres. Je propose des dialogues écrits en français à des acteurs dont la langue maternelle est le créole (même s'ils parlent tous le français). Donc, à un moment, je leur donne un bagage, des mots, des phrases, puis je leur donne également la responsabilité et le plaisir, dans le temps de la prise, de s'en emparer. Le créole est une langue orale, l'individu fait ce qu'il veut avec les mots, il est seul responsable de leur articulation et peut même en inventer. Il n'y a pas de dictionnaire pour le castrer. Demander à un créolophone de s'exprimer en français c'est se couper d'un potentiel d'invention extraordinaire, couper les ailes de son modèle, au sens bressonnien. Le chosifier aussi, le coloniser. On a alors deux cultures qui se frottent l'une à l'autre, pour fabriquer quelque chose qui n'est pas du métissage mais une hybridation. C'est ça le chemin qu'aujourd'hui je revendique, parce qu'il m'autorise une place sans sombrer dans l'appropriation culturelle.

Si la musicalité de la langue apporte une dimension fantastique, parfois un élément du paysage ou bien la brume par exemple suffisent à créer du fantastique.

On a tourné dans le cœur même de l'île où tous les jours le même phénomène se répète. Le soleil se lève sur un grand ciel bleu mais très vite les nuages envahissent tout, plongeant la vallée dans un brouillard opaque. C'est un sentiment d'étouffement très fort, une ambiance très étrange. C'est évidemment l'endroit où la présence des âmes errantes des anciens esclaves *marons* échappés des plantations est ressentie par les habitants comme la plus forte. C'est un lieu d'imaginaire incroyable et les phénomènes paranormaux s'y incarnent naturellement.

A certains moments du film, un personnage, ou même le spectateur, peut percevoir des apparitions, des présences, que les autres ne semblent pas voir. Un mot du travail sur le visible, sur l'invisible, sur la lumière, sur la nuit ?

J'ai voulu dans la première partie du film travailler sur ceux que l'on ne voit pas, ceux qui se cachent dans l'obscurité : les marons donc, qui devaient fuir la côte et les plaines pour se réfugier dans les hauts de l'île, inaccessibles à l'époque de l'esclavage. La nuit est leur territoire par nécessité. Bien entendu, on peut aussi parler ici d'une représentation de ceux qui sont aujourd'hui invisibilisés, qui doivent rester cachés. Et ensuite, au fur et à mesure que le film se déploie, ces figures de l'ombre gagnent en corporalité et trouvent leur visibilité.

Elles sont de plus en plus présentes, avant d'être enfin en pleine lumière, visibles de tous, libres d'aller et venir, et de faire comme elles veulent. Elles ont enfin l'éclairage qu'elles méritent. C'est le mouvement global du film, ce chemin de l'ombre vers la lumière blanche de la cascade à la fin, ce temps qui remonte, même si c'est un chemin qui n'est aucunement une ligne droite mais plutôt un parcours forain de train fantôme, de montagnes russes, avec des retours violents vers l'obscurité (la séquence de la taverne par exemple).

De la même manière que dans les films de Romero, les zombies sont là pour pointer les dysfonctionnements de l'Amérique, ici le fantastique est l'instrument pour creuser toutes les séquelles du colonialisme, nos trous de mémoire et le passé qui ne passe pas. Est-ce que la narration, que l'on peut qualifier de lacunaire, est aussi là pour renvoyer à cette histoire non maîtrisée, oubliée, ou insuffisamment apprise ?

Quand on est face à la culture de l'autre, on est un peu dans cet état là. Il y a des choses qu'on attrape et d'autres pas, et c'est à nous, à partir des pièces éparses qui se présentent, de remonter les choses pour tenter de comprendre, renouer les fils. C'est ce que je propose au spectateur. S'immerger d'abord dans une réalité énigmatique souvent, la vivre au plus près, engranger... c'est ensuite que les choses font sens. J'aime bien quand les spectateurs m'avouent que sur le moment, ils n'ont pas tout saisi mais que c'est ensuite, en y repensant, que les choses se sont cristallisées. Ça me fait penser à cette phrase de Renoir « La fiction est l'art de s'écarter de la réalité pour mieux la faire entendre au spectateur après le temps de la projection ».

« *Trouver sa place* », c'est une notion fondamentale dans le film.

Alix n'a aucune conscience politique, il est juste habité par ces âmes errantes. Il ne lit pas ce que ça signifie. Il est brinquebalé par ça. Le choix de cette narration flottante est aussi là pour incarner l'état d'esprit de mon personnage, un cheminement chaotique. Il va un peu à reculons vers le passé. Jusqu'à ce qu'on lui demande s'il « aime la France », et il ne sait quoi répondre. Mais au final, il suit ces âmes errantes. Il a fait un choix, mais probablement pas en toute conscience.

Tout ça fait écho à la question identitaire à La Réunion, devenue beaucoup plus fondamentale qu'avant. Il y a beaucoup de jeunes aujourd'hui qui revendiquent leurs origines

sans pour autant se couper des avantages du mode de vie occidentale. Je connais par exemple une personne très bien insérée dans le milieu professionnel, très à l'aise dans un mode de vie occidental, et qui a en même temps une activité de "guérisseuse" en lien avec ses ancêtres malgaches. Elle vit très bien avec ça, c'est son équilibre. Ce clivage prend une importance nouvelle aujourd'hui à la Réunion, où les gens n'hésitent plus à revendiquer ce que nous, nous pourrions lire comme une forme de schizophrénie. Et donc, faire un film sur un personnage qui est happé d'un côté et de l'autre à parts égales, m'autorise à raconter les choses de façon apparemment bipolaire.

Le musée que traverse Alix, où se trouve-t-il ?

C'est le musée de l'esclavage. Une ancienne plantation appartenant à une des plus grandes familles esclavagistes de l'île. Ce qui est assez intéressant, c'est l'agencement des pièces du château. S'il avait été différent, je n'aurais pas tourné là-bas. C'est comme un tunnel, assez tortueux, où plus on avance, plus on va vers l'obscurité. L'idée de traversée de l'Histoire (qui renvoie aussi au tunnel du pré-générique) s'est dès lors imposée.

Et cette structure de verre que l'on voit dans le film, elle est sur le toit de ce musée ?

Dans la réalité, non. Mais j'ai préféré ce toit car c'est celui d'un garage encore hanté par les esprits des esclaves que l'on entend parfois pleurer la nuit... En fait, c'est moi qui ai conçu cette cage de verre, avec un artiste contemporain de La Réunion. J'aimais cette idée d'un dispositif, dans une fausse transparence. Dans cette installation Alix est une sentinelle, un veilleur, et dans le même temps il est assigné à cette place par le fantôme du maître des lieux, retour aux origines... enfermé comme pouvaient l'être les esclaves tous les soirs dans leur cabane. Les esclaves de cette plantation sont au nombre de 769, mais j'ai fait écrire « ici gît », et non pas « gisent », parce qu'un esclave ne saurait être une identité humaine, c'est juste un objet, un meuble selon le Code Noir. Ils sont 769 mais ne représentent qu'un. Tout est marqué du sceau de l'esclavage sur cette île, le paysage actuel ce sont les esclaves qui l'ont façonné. Si on regarde le paysage au travers des verres de la cage, notre vision est parasitée par les numéros des esclaves inscrits en noir sur le verre, nous empêchant de ne voir le paysage que comme un paysage innocent. Manière là aussi de faire remonter le passé. Ce dispositif c'est aussi une manière de marquer mon opposition à ExhibitB de Brett Bailey.

Le choix du format 1/33, presque carré, participe-t-il de la même logique d'enfermement ?

Sac La Mort était tourné en Scope, et là je voulais revenir au format de mes premiers films. J'aime le 1/33 parce qu'on peut jouer la courbe, la sinuosité. Pour les films tordus, pour les gens tordus, c'est le format idoine pour composer un cadre, suivre leurs zigzags. Et c'est aussi évidemment un clin d'œil aux films des années 70, de George A. Romero notamment.

Le film se conclut de façon très violente. Et ce n'est pas tant les coups de machette que cette dernière phrase : « *Tu l'aimes, la France ?* »

À La Réunion (en métropole aussi bien sûr...), je sens que beaucoup de gens aujourd'hui ne savent pas ou plus répondre à cette question. Et pour moi, cela fait sens. Je revendique cette réplique. Le cinéma est moins là pour donner des réponses que poser des questions. Et si cette question, aimer ou non la France, suscite des réactions comme des hésitations, cela trahit un problème, qui nous concerne tous.

(Entretien réalisé à Paris, décembre 2020)

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR EMMANUEL PARRAUD

Emmanuel Parraud a réalisé 3 long-métrages et 8 courts de fiction pour le cinéma.

LA STEPPE, son premier court-métrage, LA STATUE DE LA VIERGE et ADIEU A TOUT CELA ont été primés en festivals et diffusés sur les télévisions.

AVANT-POSTE, bénéficiaire de l'Avance sur recettes avant réalisation, est sélectionné à l'ACID à Cannes en film d'ouverture en 2009.

Fasciné par le territoire de La Réunion où il se rend une première fois en 2004, Emmanuel tourne d'abord sur cette île SAC LA MORT, sélectionné à l'ACID à Cannes en 2016 et dans de nombreux festivals internationaux, sorti en salle en 2017, puis MAUDIT ! son film le plus récent, bénéficiaire de l'Avance sur recettes.

Il est par ailleurs le réalisateur d'un documentaire tourné à Vaulx-en-Velin au début des années 90, censuré pour atteinte à la santé publique française, incitation à la pratique de la sodomie.

Il prépare en Guyane, PAR EFFRACTION, un film dans le milieu des indicateurs de la police, et à La Réunion L'ILE INTENSE, où Emmanuel abordera cette fois le territoire de manière plus clash et humoristique.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Emmanuel Parraud

Scénario : Emmanuel Parraud

Casting : Karen Hottois

Image : Romain Le Bonniec

Son : Julien Gebrael, Tristan Pontecaille, Nikolas Javelle

Montage image : Grégoire Pontécaille

Musique : Nimko

Costumes : Odile Dartus

Maquillage : Laurence Donat

1^{ère} assistante réalisatrice : Emma Lebot

Directeur de production : Jeremy Rossi

Régisseur général : Didier Cheneau

Production : Spectre productions et A Vif cinémas

Coproduction : The Dark, Studio Orlando et Studio Acoustik

Producteur : Cédric Walter

Producteur associé : Olivier Marboeuf

Coproducteurs : Matthieu Deniau, Michel Klein, Philippe Grivel, Thierry Thopart

Avec le soutien du CNC (Avance sur recettes, Images de la Diversité, Aide aux œuvres cinématographiques d'Outremer), de la Région Réunion et de la Région Île de France.

FICHE ARTISTIQUE

Farouk Saidi : Alix

Aldo Dolphin : Marcellin

Marie Lanfroy : Dorothée

Jean-Denis Dieusolage : Julien

Patrice Planesse : Francis

Charles-Henri Lamonge : Charles-Henri