

# Entretien avec Christoph Honoré

Au début du film, Jonathan nous prévient que **DANS PARIS** est une histoire «horriblement personnelle ». On pense tout de suite à l'article de Truffaut « Vous êtes tous témoins, le cinéma français crève sous les fausses légendes » et cette injonction qui a largement nourri le mouvement de la Nouvelle Vague : être personnel, faire des films à la première personne.

Dans mes précédents films, je parcourais des territoires étrangers, limitrophes à mon univers, mais étrangers : le cinéma qui m'avait nourri dans 17 fois, la pensée de Bataille dans *Ma mère*. Avec **DANS PARIS**, j'avais envie de m'attaquer à mon propre territoire, tenter d'en définir un peu les frontières, voir à quoi ressemblait exactement ce cinéma que je prétendais faire. Je pense avoir toujours filmé à la première personne, mais disons que là, cette personne se présente telle qu'elle est, et non pas telle qu'elle aimerait être.

**DANS PARIS** raconte une histoire de frères mais en filigrane, il y a la constitution d'une filiation : celle de Christophe Honoré dans le cinéma, notamment la Nouvelle vague... Non plus sous forme d'hommage comme dans 17 fois Cécile Cassard mais comme prise en charge de cet héritage...

J'ai toujours un peu lutté contre l'idée d'être un cinéaste français, je suis souvent mis en réaction. C'est vrai qu'il y a comme une infamie à être un cinéaste français. Je suis très admiratif de certains réalisateurs Français actuels mais on voit bien que ce n'est pas en France que le cinéma se réinvente aujourd'hui. Il n'empêche qu'à un moment - je ne sais pas si c'est une preuve de maturité ou non, je me suis aperçu que non seulement j'étais un cinéaste français mais que c'était ce cinéma là que je préférais ! Ce qui m'avait constitué, mon désir de faire des films était venu de là. A la fois du cinéma français d'auteur, quand j'ai commencé à réfléchir à ce que c'était que le cinéma, mais aussi, enfant, de ce que je voyais d'une manière plus innocente à la télé : Miller, Tavernier, Sautet et les comédies avec De Funès et Pierre Richard. Je crois que l'idée de départ de **DANS PARIS** était vraiment celle-là : faire un film français !

**Un film français qui ne s'appelle pas En France, mais DANS PARIS...**

C'est d'autant plus bizarre que je ne suis pas du tout parisien. Je viens de Bretagne, je suis "monté" à Paris à vingt-cinq ans et j'ai gardé un rapport très provincial à Paris, une façon de ne pas m'y sentir à ma place.

Pour moi, Paris reste avant tout un décor de films, ceux de la post-Nouvelle Vague dont j'étais amoureux adolescent.

**Comment avez-vous conçu l'inscription du film dans le contemporain...**

Très vite, je me suis aperçu qu'il ne fallait pas aller chercher ce côté contemporain dans le décor ou les costumes, mais dans les acteurs. Le couple Romain Duris / Louis Garrel me suffisait pour affirmer que **DANS PARIS** est un film d'aujourd'hui. Je voulais les filmer tels qu'ils étaient, tels que j'avais commencé à mieux les connaître.

J'ai écrit pour eux.

L'histoire de ce film est très liée à sa production. Au départ, il y a eu le désir, avec Paulo Branco, mon producteur, de tourner un film très vite. On était au début de l'été et nous avons décidé de tourner à Noël.

Par chance, Romain et Louis étaient libres à cette date.

A partir de là, j'ai écrit un scénario très rapidement pour avoir le temps de le déposer dans différentes commissions, dont aucune ne nous a donné d'argent au final. Mais Paulo a tenu promesse et on a

tourné le film, en seulement 31 jours. Et on l'a monté en à peine deux mois. DANS PARIS a été fait sur cette énergie, et je ne le regrette pas du tout. Faire un film comme on écrit une lettre. J'ai toujours adoré ça en tant que spectateur : aller voir des films pour prendre des nouvelles des cinéastes, des acteurs, d'une ville. Si on refaisait DANS PARIS l'hiver prochain, ce ne serait pas le même film. C'est presque politique comme geste, une façon de lutter contre la manière dont on veut nous faire faire des films aujourd'hui. On a tout à gagner à raccourcir le moment entre le désir d'un film et le plaisir de le faire.

**Vous avez pensé, à un moment, intervertir les rôles de Louis Garrel et Romain Duris ?**

Non. J'ai vraiment écrit pour eux. Mais j'avais envie de les emmener, non dans des contre-emplois, mais sur des terrains qui permettaient d'étudier des parties d'eux moins éclairées. Le côté intérieur de Romain, par exemple, est très peu filmé. On s'est souvent contenté de son énergie, sa nervosité, sa rapidité, une façon d'être au monde apparemment immédiate. Pourtant Romain est quelqu'un qui se met très souvent en retrait par rapport au monde. Je lui avais dit à propos de son rôle : "Tu vas être une pierre posée au milieu du film. Tu ne diras pas grand chose, tu seras comme abandonné." "Ce n'est pas toi qui sera le carburant de la fiction mais tu en seras l'origine". Ça lui faisait un peu peur, mais je crois que ça l'excitait beaucoup.

**Le film s'ouvre sur le personnage volubile de Jonathan (Louis Garrel), qui s'adresse à nous en tant que narrateur, non personnage...**

Louis a une très grande force d'improvisation, et une manière de rendre naturel n'importe quel dialogue. Après Ma mère, je voulais lui proposer un personnage de garçon pas tourmenté du tout, très désinvolte. Son rôle s'est d'abord construit là-dessus. Et puis j'ai eu envie, peut-être parce qu'on avait travaillé ensemble au théâtre, qu'il soit le relais de ma personne au sein du film. C'est comme ça qu'est née cette distinction entre narrateur et personnage. Il est devenu le conteur d'un film dont tous les personnages, par ailleurs, ne cessent de se raconter des histoires. Toutes ces histoires sortant finalement d'un pot commun : ma propre mémoire familiale.

**Avec, au cœur du film, la question de savoir comment faire avec sa tristesse... Si DANS PARIS est une comédie, c'est à la manière d'un Truffaut ou d'un Demy...**

La moindre des élégances est de parler légèrement des choses graves.

Or on renonce vite à la légèreté au cinéma... DANS PARIS est un film léger et, en même temps, j'ai ressenti une émotion entre les acteurs que j'avais rarement connue. Ils étaient émus les uns par les autres.

La scène dans la cuisine entre Marie-France Pisier et Guy Marchand par exemple, tient là-dessus, pas à des mouvements de caméra compliqués. C'est eux qui font la scène. Sans doute parce qu'ils ne s'étaient pas revus depuis très longtemps. On avait commencé à tourner la scène, et puis on est partis manger. Il était déjà tard dans la nuit. Et Guy s'est mis à parler des lettres qu'il avait reçues de François Truffaut. Marie-France Pisier était à côté, elle ne disait rien. Alors que des lettres de Truffaut, j'imagine qu'elle doit en avoir, et des bien plus exaltées! Et Guy le sait aussi. Et tout d'un coup, Marie - France demande à Guy : "Au fait avec Brigitte Bardot, vous êtes sortis ensemble ou pas ?" Ils se sont mis à parler de Bardot, de sa difficulté à être vedette. Et là, on était dans le cinéma français, absolument. Quand on est reparti finir la scène, ils s'amusaient vraiment et Marie - France a fait quelque chose qui n'était pas prévu : au lieu de se lever pour prendre une cigarette, elle s'est mise derrière Guy et l'a pris dans ses bras. Sur ce genre de petit détail, on sait qu'on tient une scène. J'étais très heureux de ce couple.

**Et le choix de Joana Preiss (Anna) et Alice Butaud (Alice)?**

Joana est devenue une " vieille maîtresse ", c'est finalement la femme que j'ai le plus filmée. Ici, je tenais aussi à l'entendre. Elle est la gardienne du langage du film, c'est elle qui donne le "la" durant le prologue. Et logiquement à la fin, c'est elle qui chante. DANS PARIS est le premier film d'Alice. Je suis très fier de ce baptême. Je ne doute pas que bientôt le cinéma français ne pourra plus se passer d'elle. Quand j'ai commencé à travailler sur le scénario, je craignais un peu de virer dans une fiction de garçons, que les personnages féminins ne soient que des faire-valoir. Au final, je m'aperçois qu'au contraire, elles sont l'une des forces motrices du film. Certainement parce que ce sont des personnages dont la vertu principale est de ne jamais être asservie au désir de leur partenaire masculin. Dans les histoires sentimentales que le film raconte, ce sont elles qui partent en campagne, elles ne craignent pas les champs de bataille.

**La variété de tons très Nouvelle Vague de DANS PARIS est aussi présente au montage, avec cette succession de moments davantage volés qu'inscrits dans une continuité dramatique classique...**

Je suis très admiratif des films qui ont une unité absolue, qui tiennent sur une seule note, mais je crois que ce n'est pas ma manière de faire. J'aime bien l'idée qu'un film soit composé de plusieurs blocs, que ça frictionne, que ce soit par moments mal foutu, hétérogène, inachevé. Ici, le long prologue à la campagne est très différent du reste du film mais c'est un point d'ancrage qui me semblait nécessaire pour que le film puisse trouver sa liberté ensuite. Ce n'était pas tant une assise psychologique - expliquer le couple Anna / Paul - qu'une assise formelle.

**L'hétérogénéité du film est également portée par le rapport au temps qui oppose les deux frères. Paul est coincé dans son passé, Jonathan est dans une fuite en avant... Cette opposition structure le film...**

Oui, il y a vraiment l'idée que Paul est un point - d'où l'obligation de le montrer "en marche" dans le prologue, afin de pouvoir "l'arrêter" ensuite - et que Jonathan est un cercle. Jonathan, je l'ai vraiment filmé comme ça : en fuite de cadre, comme s'il était toujours plus intéressé par le hors-champs - l'éventualité des fictions que représentent ces rencontres amoureuses. Paul revient affronter l'histoire familiale au sein même de l'appartement. La faiblesse apparente de son personnage est plutôt du courage. Alors que Jonathan, à priori capable d'avoir de la légèreté et de prendre de la distance par rapport à l'histoire familiale, est en réalité en fuite. Il multiplie les conquêtes érotiques, rarement satisfaisantes... Le vrai dépressif des deux, c'est quand même lui! Il tourne continuellement autour du personnage de Paul. L'attraction entre eux deux me permet de raconter des événements qui se sont passés bien en amont : la mort de la sœur, la séparation des parents...

**DANS PARIS était une manière de vous re-synchroniser avec le cinéma français ?**

En tous cas, il m'a redonné envie de tourner. Alors qu'après Ma mère, j'étais très découragé. Aujourd'hui, je crois de nouveau que faire des films est l'acte le plus nécessaire et heureux que je puisse faire. Je sens même que mon rythme idéal serait de mettre en scène deux films par an. Je ne suis pas certain que l'intendance suivra, mais bon... on peut rêver!

Propos recueillis par Clai