

Intervention de Bénédicte Pagnot (réalisatrice) le 9 décembre 2010 sur

L'apprenti de **Samuel Collardey** (2008 – 1h25)

Parmi les éléments biographiques concernant **Samuel Collardey** (le réalisateur de L'apprenti) deux sont primordiaux : son attachement à la Franche-Comté (où il est né et où il vit aujourd'hui) et son passage par la FEMIS (Ecole nationale supérieure des métiers de l'image et du son).

Pendant ses années d'études à Paris, plusieurs films documentaires (notamment les Profils paysans de **Raymond Depardon** et Etre et avoir de **Nicolas Philibert**) et plusieurs rencontres avec des réalisateurs (**Didier Nion**, **Claire Simon**) ont énormément compté pour **Samuel Collardey**.

Si on regarde les débuts de L'approche de **Raymond Depardon** (2000) et Dix sept ans de **Didier Nion** (2004), on comprend facilement pourquoi ces films ont été importants pour le réalisateur de L'apprenti.

Dans L'approche, on remarquera :

- l'immenses affection et respect de Depardon pour le monde rural
- l'ancrage dans un territoire et l'envie de donner à entendre des accents (et même de l'occitan qui n'est pas traduit)
- l'utilisation de la pellicule
- les plans fixes

Dans Dix sept ans, on constatera également :

- le tournage en pellicule
- la proximité du personnage de Jean-Benoît et du Mathieu de L'apprenti : tous les deux sont en apprentissage et en mal de père (Jean-Benoît apprend la mécanique / Mathieu apprend l'agriculture, le père de Jean-Benoît est mort/ le père de Mathieu est très absent et très distant)
- la présence des accents (ici l'accent haut-normand)

Il faut souligner aussi que **Depardon** et **Nion** sont comme **Collardey** des réalisateurs-filmeurs : ils sont derrière la caméra (ce qui n'est pas si fréquent chez les réalisateurs).

A la FEMIS, **Collardey** a fait la filière « image ». Il a le souvenir que **Claire Simon** (réalisatrice notamment de Mimi, 800 km de différence, Coûte que coûte, Les Bureaux de Dieu) expliquait aux étudiants de la FEMIS son absolu nécessité de filmer elle-même. **Collardey** pensait à l'époque qu'il s'agissait surtout d'un principe théorique. Désormais il comprend vraiment ce que disait **Claire Simon**. Il dit : « *Je me sens plus apte à déceler quelque chose chez les personnages derrière la caméra.* » Peut-être pourra-t-il sur ses prochains films abandonner à d'autres la photographie (c'est-à-dire la lumière) mais pas le cadre ; ça c'est impossible !

Mais dans L'approche et Dix sept ans, le dispositif documentaire est évident notamment par la forte présence, bien que hors-champ, des réalisateurs.

Samuel Collardey, lui, propose ce qu'on pourrait appeler une « *fiction du réel* ».

La frontière fiction/documentaire est très poreuse.

J'aime la tentative de définition de Guy Gauthier dans Le documentaire, un autre cinéma (Nathan Cinéma) : « La fiction n'a à se justifier de rien de ce qui est hors de la sphère du film. Le documentaire doit rendre des comptes et ménager ce que la fiction justement vise à occulter : le référent. »

La sensibilité de Collardey et son dispositif de cinéma sont visibles dans Du soleil en hiver, son film de fin d'études (2005 – 17 minutes). En regardant le début du court-métrage, on remarquera à la fois les liens avec les films évoqués précédemment et avec L'apprenti :

- le milieu rural
- l'importance du territoire et des accents
- le tournage en pellicule¹
- les plans fixes et longs
- la proximité d'un paysan et d'un apprenti
- l'absence d'enjeu dramatique fort

Si l'on regarde le film en entier, on pourra retrouver des plans similaires entre le court-métrage et le long-métrage (Francis/Mathieu dans le car, Francis/Mathieu quittant la ferme son sac sur l'épaule) et des scènes très proches (à la fin de Du soleil en hiver Michel et Francis se balancent sur une balancelle puis font une bataille de boules de neige ; cette scène ressemble à celle de la luge avec Mathieu et Paul dans L'apprenti).

La grande différence entre le court et le long-métrage de **Collardey**, c'est le point de vue. Dans Du soleil en hiver le point de vue est double : on voit le quotidien de Michel à la ferme et celui de Francis au lycée, et des scènes communes. Dans L'apprenti, l'adolescent (Mathieu) est incontestablement le personnage principal et on ne le quitte jamais (ou presque : le plan de Paul qui fait la sieste, la séquence de Martine à son usine, la petite séquence où Martine pleure dans sa chambre).

Sur Du soleil en hiver, **Samuel Collardey** a fait des rencontres déterminantes pour son premier long-métrage.

. C'est à la Maison familiale de Vercel (lycée agricole privé) que Collardey a trouvé Francis ; c'est là qu'il ira chercher un adolescent pour interpréter L'apprenti.

. Tous ceux dont Collardey se sera entouré pour Du soleil en hiver seront ses collaborateurs pour L'apprenti : **Grégoire Debailly** (à la production), **Catherine Paillé** (au scénario), **Charles Wilhelm** (à l'image), **Vincent Verdoux** (au son) et **Julien Lacheray** (au montage). Ils sont tous des collègues de promotion de la Fémis.

¹ « Quand tu tournes avec une caméra comme celle de Joris Ivens dans Le pont ou la mienne, où tu as 20 secondes d'autonomie et toutes les 3 minutes il faut changer de magasin. A ce moment là, tu es obligé de monter ton film à la prise de vue (...) Et quand tu remontes ta caméra, tu réfléchis. C'est ce qui manque aujourd'hui, il faudrait que sur les vidéos actuelles les gens aient un travail à faire pour s'arrêter et pour éviter de s'endormir au ronron d'un truc qui tourne. **J'ai appris à faire la mise en scène à la prise de vue.** » Jean Rouch

Avec son premier long-métrage, **Samuel Collardey** confirme et affirme les choix et le dispositif qu'il avait mis-en-place sur son court :

- l'absence de comédiens (des personnes choisies pour ce qu'elles sont et ce qu'elles dégagent jouent leur propre rôle et deviennent des personnages)
- des repérages longs et précis
- l'écriture d'un scénario qui permet de trouver des financements et de souder l'équipe, et qui permet aussi de pouvoir le mettre de côté
- une équipe de tournage très réduite (trois) qui ressemble plus à une équipe de documentaire que de fiction
- tournage en pellicule
- la proposition d'une « mise-en-situation » plutôt que d'une « mise-en-scène »
- une seule prise

Collardey dit qu'il « *cherche à ce que la maîtrise n'empêche pas l'inattendu* ».

Analyse de séquences : chapitre 3

On est à 22 minutes du début du film.

Resituer ce qui s'est passé juste avant :

- . Mathieu reproche à Paul la mauvaise tenue de sa ferme
- . Mathieu raconte ça à ses copains à l'internat
- . bataille de polochons à l'internat

Regarder jusqu'à 30 minutes 30 (Mathieu vomit) puis analyse par petits morceaux.

- début du chapitre -> 23 min. 56

. la nature est évidemment importante mais Collardey privilégie l'humain (les plans de nature seule sont finalement assez rares dans le film)

. l'image des arbres est très belle mais ce qui participe de cette beauté, c'est le son et la longueur du plan.

Sur le son, on voit au générique qu'il y a un **bruiteur** ce qui pourrait paradoxal avec l'ancrage très réaliste du film mais Collardey n'est pas un intégriste : « *Il ne faut pas se priver d'artifice du cinéma ! Le bruitage permet de rendre des plans plus vivants, plus remplis.* » Ici la post-synchro n'était pas envisageable mais pourquoi pas ! (comme dans *Passe-montagne*)

. Paul critique le travail de Mathieu ; évidemment ça répond à la séquence de Mathieu critiquant la ferme de Paul quelques minutes plus tôt dans le film. Sur le dvd, j'ai cru que Paul était hors-champ mais non il apparaît dans une fenêtre intérieure de la porcherie

. quelques travaux de la ferme ou événements de la vie de la ferme sont montrés (ici nettoyage mais aussi naissance d'un veau, abattage d'un cochon...) mais ce n'est pas une **chronique** et Collardey ne voulait pas montrer absolument le quotidien d'une ferme d'aujourd'hui (≠ *Farrebique* **Georges Rouquier**, 1946 – là aussi les paysans jouent leur propre rôle)

. **Collardey** tournait ≡ une semaine par mois. En arrivant, il faisait le point avec ses personnages et décidait avec eux de ce qu'ils tourneraient.

Les choix de tournage sont faits aussi en fonction d'un bout à bout des rushes de la session précédente de tournage. « Ré-écriture » après bout-à-bout avec scénariste,

monteur et producteur.

Attention ambiguïté puis erreur dans le dossier pédagogique p.6 et p.11 : jamais **Collardey** n'a montré les rushes aux protagonistes de son film

- 23 min. 56 -> 25 min. 16

. un plan-séquence en une seule prise

. Janine n'est pas du tout embarrassée par la caméra (≠ séquence avec le père de Mathieu)

. Janine et Mathieu savaient de quoi ils parleraient (≠ séquence Mathieu reproche à Paul) mais c'est l'état de Janine qui a conduit à cette scène. C'est là qu'on peut dire qu'on est proche du documentaire puisqu'il y a une forme d'acceptation ou un choix de soumission au réel (Collardey fait avec là où en sont ses personnages) et une influence immédiate du film sur le réel (qui sait si Janine aurait parlé à Mathieu si Collardey n'avait pas été là !?). En « pure » fiction, ce double mouvement (soumission du film au réel et influence du film sur le réel) est beaucoup moins grand voire inexistant (même si un comédien pourra dire « Tel rôle a changé ma vie ! »).

- 25 min. 16 -> 25 min. 43

. ou comment un plan simple et fixe peut raconter beaucoup ! toute la problématique de l'entre-deux de Mathieu y est : il a voulu jouer les grands et il s'est fait remettre à sa place par Paul d'abord, par Janine ensuite ; il est sur une balançoire et même s'il ne se balance pas (alors qu'Aude le fait) il a un coup d'œil vers l'arrière (Aude/son enfance) et il va retomber par la suite dans des jeux d'enfants (le lance-pierre, les petites voitures...)

. le plan sur Paul qui dort est important pour Courbet (cf dossier péda) mais aussi parce que c'est un des rares à ne pas être du point de vue de Mathieu (à rapprocher du plan de Martine à l'usine qui fait fonctionner le plan de Martine qui pleure dans sa chambre – plan que **Collardey** a longtemps hésité à mettre au montage)

- 25 min. 43 -> Johnny (inclus)

. grande confiance et disponibilité de Mathieu (se jeter dans la boue ?! - pas de problème ! / jouer de la guitare avec les mains sales et chanter ?! – si tu veux !)

. **Collardey** dit de la voix de Mathieu que ça a été « *un cadeau du ciel* » parce que ça a duré toute l'année.

. c'est la séquence de l'écurie où Mathieu chante qui a généré les autres séquences avec cette chanson ; de retour à Paris après le tournage de la séq de l'écurie, **Collardey** a l'idée des 2 séquences de la guitare dans la chambre. Le fait de finir le film avec cette chanson a été trouvé au montage : chanson d'espoir et fin ouverte (**Collardey** dit : « *ce qui est bien avec les chansons de variété, c'est qu'on peut leur faire dire ce qu'on veut* »).

Et c'est la présence de cette chanson qui a donné envie (pendant le montage) à **Collardey** de « *virgules musicales* » à la guitare (= musique de film) pour accentuer le « *romanesque* » du film.

- Bar et sortie du bar

Après le lance-pierre et la chanson, on retrouve Mathieu au bar (effet de montage). Il tente d'affirmer une posture plus virile : potes, alcool et blagues salasses...

CUT : on le retrouve en train de vomir (plan large et de nuit, c'est le son qui joue).

Comment Collardey filme les discussions entre ses personnages ?

Il est facile de comprendre le dispositif de la mise-en-situation avec prise unique dans la scène où Janine épluche les pommes : c'est un plan séquence à deux. Mais toutes les scènes de discussion ne sont pas filmées comme ça alors comment ça marche ?...

Pour essayer de me faire comprendre : visionnage du bonus « musique humaine » de Passe-montagne même si c'est une proposition un peu tordue... !

Passe-montagne est un film culte pour Collardey.

Extrait du film au début du bonus qui va permettre de comprendre ce qui peut plaire à Collardey : des tronches, des accents, un ancrage...

Dans la suite du bonus, on voit Stévenin, le réalisateur (peut-être plus connu comme comédien que comme réal) et Yann Dedet, le monteur (monteur de Pialat), discuter ensemble.

C'est intéressant d'écouter ce qu'ils se racontent parce qu'ils parlent d'accents, de l'importance d'accepter que tout ne soit pas compris...

Et c'est beau de voir la complicité entre un réal et un monteur.

Mais c'est affreusement mal filmé ! ça bouge, c'est flou, ça hésite tout le temps entre une personne et l'autre...

Maintenant il faut essayer d'imaginer que la scène où Mathieu critique Paul c'est grosso-modo la même configuration : 2 personnes face à face qui se parlent, les 2 personnes + la caméra forment un triangle, la caméra passe de l'un à l'autre.

Le résultat est très différent !!!

Les panoramiques sont coupés au montage. La discussion est reconstruite au son (même procédé pour la scène repassage/discussion entre Martine et Mathieu)

On est vraiment dans le cinéma et pas dans la captation brute (et moche !) du réel.

Le réalisateur pense, le réalisateur construit, le réalisateur anticipe, le réalisateur manipule !