

RADAR FILMS PRÉSENTE

JEAN DUJARDIN

SUR LES CHEMINS NOIRS

UN FILM DE
DENIS IMBERT

D'APRÈS LE RÉCIT DE
SYLVAIN TESSON

PUBLIÉ AUX ÉDITIONS GALLIMARD



RADAR
FILMS

LA PRODUCTION
DUJARDIN

STUDIO

(echo studio)
INTEGRITY DESIGN

3cinéma

france.tv

La Région
ALPES-MARITIMES
CINÉMA

OCS

nœwen
connect

IGN

CHANGER
D'ÉCHELLE

CNC

DEPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

ALPES DE HAUTE
PROVENCE

APOLLO

RADAR FILMS
PRÉSENTE

SUR LES CHEMINS NOIRS

UN FILM DE **DENIS IMBERT**

D'APRÈS LE RÉCIT DE **SYLVAIN TESSON**
(PUBLIÉ AUX ÉDITIONS GALLIMARD)

AVEC **JEAN DUJARDIN, JOSÉPHINE JAPY, IZÏA HIGELIN,**
ANNY DUPEREY, JONATHAN ZACCAÏ, DYLAN ROBERT

Durée : 1h35

AU CINÉMA LE 22 MARS

DISTRIBUTION
PATHÉ FILMS AG
Neugasse 6, 8005 Zürich
Tél. : 044 277 70 83
vera.gilardoni@pathefilms.ch



www.pathefilms.ch

PRESSE
JEAN-YVES GLOOR
151, Rue du Lac, 1815 Clarens
Tél. : 021 923 60 00
jyg@terrasse.ch

SYNOPSIS

Un soir d'ivresse, Pierre, écrivain explorateur, fait une chute de plusieurs étages. Cet accident le plonge dans un coma profond. Sur son lit d'hôpital, revenu à la vie, il se fait la promesse de traverser la France à pied du Mercantour au Cotentin. Un voyage unique et hors du temps à la rencontre de l'hyper-ruralité, de la beauté de la France et de la renaissance de soi.



 mon itinéraire à pied
du 24 août au 08 novembre





ENTRETIEN AVEC **DENIS IMBERT**, RÉALISATEUR

COMMENT EST NÉ CE PROJET ?

Il existe toujours entre deux films une période de jachère, de transition, qui est assez inconfortable. Une espèce d'errance totale, faite de doutes et de réflexions, il faut apprendre à l'accepter. C'est au cours d'une de ces périodes que j'ai découvert **Sur les Chemins Noirs**. J'ai lu tout ce que Sylvain Tesson a écrit. Lorsque j'ai appris l'accident de Sylvain Tesson à Chamonix, cela m'a touché. C'était à la fois extraordinaire et terrible. A la lecture des **Chemins Noirs**, j'ai eu l'impression que Sylvain avait touché terre, qu'il était redevenu mortel. Le projet est né à la sortie du confinement. À un moment de ras-le-bol de la vie urbaine et ce besoin de se reconnecter avec la nature. Avec cette diagonale du vide que Sylvain Tesson traverse et ce désir d'embrasser l'hyper ruralité, je savais qu'il y avait un sujet de film.

VOUS ÊTES UN GRAND AMATEUR DE LA LITTÉRATURE DE SYLVAIN TESSON. COMMENT LE PERCEVEZ-VOUS COMME ÉCRIVAIN ?

Pour moi, c'est un auteur universitaire, l'écrivain voyageur par essence. Mais il n'aborde que très rarement l'intime et lorsqu'il l'aborde, pour le lecteur c'est un travail d'archéologue. Dans tous les récits de Sylvain, on est avec lui. Il a cette faculté étonnante de nous faire voyager. Mais on sait peu de choses de ce qu'il ressent réellement. Avec Sylvain, il faut y aller au marteau piqueur, à la masse. Casser pour briser le schiste ou le calcaire et trouver un ADN de fiction d'intimité. Je me suis rendu compte à quel point ce récit était personnel et intime. Une sorte d'auto-fiction.

QUEL A ÉTÉ LE POINT DÉCLENCHEUR DU DÉSIR ET DE L'ÉCRITURE DU FILM ?

Il y a une phrase dans **Sur les Chemins Noirs** où il dit que la seule raison pour laquelle il voulait traverser la France, il la tient d'un morceau de papier froissé au fond de son sac. Cette phrase, qui est au début du livre, m'a hanté pendant des semaines. Je me demandais ce qui pouvait se cacher derrière cette phrase. Et je me suis dit, une femme forcément. Le fait qu'il y ait cet ADN d'intimité, et donc cette possibilité d'aborder l'intime, à mes yeux, cela pouvait être un film. Ce qui m'intéressait c'était cet aspect dépouillé, minimaliste du récit. Je trouvais cela vertigineux, d'écrire un film sur l'histoire d'un homme en mouvement. C'est un film particulier à fabriquer, de l'écriture, au tournage, au montage. Finalement, avec les premiers rushes j'ai compris ce que j'étais en train de faire. Ce qui a été révélateur ce sont les scènes de marche. C'était vraiment d'une narration absolue. Je savais alors que le film pouvait exister.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ L'ADAPTATION ?

La rencontre avec Diastème a été extraordinaire. Suite à la lecture de **Sur les Chemins Noirs**, il a choisi de s'occuper de tout ce qui était littéraire. Qu'il amènerait le squelette et moi la chair. J'ai ainsi apporté tous les flashbacks, toutes les histoires, la psyché du personnage, que j'ai pu me raconter autour du récit et qui sont venus nourrir la marche. L'écriture du scénario reposait sur une forte conviction : ce n'est pas l'histoire d'une résilience. C'est un état, un interstice, un temps arrêté d'un homme qui traverse un pays. C'est un livre et donc un film sur la réparation. Moi qui adore la nature au sens cinématographique du terme, je ne voulais surtout pas faire de carte postale. Il était interdit de filmer un guide touristique pour la France ou l'Office du Tourisme du Larzac. Mon obsession était la nature comme une matière, que le personnage disparaisse dans le paysage. En demandant à Sylvain comment il résumait son livre, il m'a répondu que c'était une conversation entre un paysage et un visage. A partir de là j'ai construit le film dans cette direction. Dès qu'on marche, lorsqu'on est seul, on est dans une introspection. C'est un voyage intérieur. Sylvain Tesson parle de l'énergie vagabonde.

POUR REPRENDRE UNE EXPRESSION DE JEAN DUJARDIN, C'EST ÉCRIT ET FILMÉ À L'OS...

Oui, complètement. C'est radical, à l'économie. Dans l'énergie du tournage et même dans cette idée de partir avec une équipe réduite de dix personnes au total. J'ai fait les repérages pendant le premier confinement car il était impossible pour moi de raconter cette histoire et de la filmer sans avoir fait le parcours. Je suis parti avec Arnaud Humann, le guide de Sylvain que je connais bien car je l'avais rencontré lorsque j'avais fait un film en tant qu'assistant en Sibérie. Nous l'avons fait en voiture, évidemment, mais aussi en marchant pendant plusieurs jours. C'était essentiel pour moi d'être dans les pas de Sylvain, d'éprouver la difficulté de la marche, la douceur du bivouac. C'est ainsi que nous avons convoqué les autres personnages. Lorsqu'on fait ce parcours, on rencontre un agriculteur, des chasseurs... Nous vivions avec le spectre de Sylvain et les mêmes rencontres. Et cela m'a vraiment permis d'éprouver le scénario, de le retravailler. Par exemple, pour la scène avec l'agriculteur, j'ai entièrement réécrit les dialogues suite à ma rencontre avec lui. Et j'ai fini d'ailleurs par l'engager pour tenir son propre rôle.



C'EST UN FILM QUI ÉPOUSE LE BRUIT DE LA NATURE. QUASI TELLURIQUE...

J'avais le désir profond de réaliser un film que l'on puisse écouter. On a fait énormément de plans de Jean marchant sur des pierres. Tesson dit « dis-moi sur quel sol tu vis et je te dirai qui tu es ». C'est vrai qu'il y a une géographie sonore.

REVENONS AU FLASHBACK SUR L'ACCIDENT ET L'IMPORTANCE DE CES RENCONTRES QUI N'EXPLICITENT PRESQUE RIEN DE VOTRE PERSONNAGE MAIS SONT UNE MANIÈRE AFFÉRENTE DE LA RACONTER...

C'est ça. Elles nourrissent et construisent le personnage. Ce qui m'intéressait c'est qu'on apprenne par les personnes qu'il rencontre qui est cet homme. Mais au sens profond de l'âme de celui-ci. Lorsque Sylvain est venu nous rendre visite sur le tournage, j'ai pu l'observer en société rurale avec des paysans, son aisance et sa disponibilité. Il se révèle par les gens qu'il croise. C'était très intéressant à creuser. En plus, mon personnage change peu voire pas du tout durant le récit. Au début, il est même un peu antipathique. Il n'est pas d'une générosité totale. Avec le personnage de la bergère au début du film, on voit qu'il y a une scène de séduction, d'échange. Mais on sent qu'il est sur la retenue, la défensive. Il passe son chemin. Pourtant on va comprendre plus tard que c'est un homme qui, en société, n'était pas insensible aux charmes des femmes qu'il pouvait rencontrer. Je voulais distiller des petites choses comme ça mais sans les appuyer.

CHOISIR LE NON-DIT POUR CARACTÉRISER UN PERSONNAGE CENTRAL, CELA PEUT FRUSTRER LE SPECTATEUR... C'EST UN RISQUE.

Ce que j'aime dans le film, c'est qu'à la fin on reste avec une part de mystère. Il y a des choses qu'on ne saura pas, qu'il ne nous aura pas confiées comme l'accident ou l'alcoolisme. Dans la scène de rupture avec cette jeune femme à l'hôpital, elle lui dit que ce n'est pas son accident qui va les séparer : c'est lui, c'est sa vie. Elle part et il ne la rattrape pas. Il ne s'excuse pas. Je trouve ça agréable de faire l'épuration d'un personnage qui ne demande pas pardon. Qui n'est pas politiquement correct sans pour autant être outrancier. Il n'est pas infréquentable au sens strict du terme mais il est entier, humain tout simplement.

LA MISE EN SCÈNE A QUELQUE CHOSE D'ORGANIQUE...

C'était essentiel pour moi de pouvoir cadrer. Car sur un film comme ça, si l'on n'est pas proche avec la caméra de son acteur, il y a des choses que l'on ne peut pas lui dire, lui insuffler. On tourne à 360 degrés en permanence, on filme le personnage le long d'un vallon jusqu'à ce qu'il en disparaisse, on part du principe que tous les plans sont montables, donc il était impossible de ne pas être au cadre, voilà pourquoi je voulais le partager avec Magali Silvestre de Sacy ma cheffe opératrice. D'où aussi la volonté de ne tourner qu'avec une seule caméra. Cela contraint à peu découper, à faire exister les plans le plus longtemps possible et d'être également en mouvement. De n'être jamais dans le cliché du paysage, on filme un personnage qui traverse une vallée, pas l'inverse. D'où le côté organique. Je voulais éviter les débuts et les fins de scènes qui sont des pièges au montage. Lorsque Diastème est venu sur le tournage il m'a dit être soufflé du fait que je ne coupe jamais. Et en fait, c'était cela le film : poser une caméra, être avec son personnage qui est au coin d'un feu, il va sortir un livre, il va lire, le poser, fumer un cigare, remettre du bois... Et c'était vraiment cette longueur que je recherchais, elle permet à l'acteur d'abandonner ses réflexes d'interprétations, pour laisser l'inconscient agir. Toujours aller chercher cela.

COMMENT CADRE-T-ON ? C'EST LE FRUIT D'UNE RÉFLEXION OU DU PUR INSTINCT ?

L'idée principale est que c'est le personnage qui nous emmène quelque part. On est avec lui. C'est lui qui nous sort d'une séquence et on est toujours de son point de vue. C'est toujours lui qui regarde. Mon obsession c'était son visage. Je voulais toujours essayer de capter l'âme de l'acteur et du personnage. Dans un tel environnement, l'expression est simple. Il ne faut pas chercher à créer de la mise en scène, il faut juste trouver le bon cadre, et laisser faire le paysage. Il y a une plénitude, une force qui permet d'être posé.

LE FILM SE FAIT PRESQUE PLUS DU POINT DE VUE DU PERSONNAGE QUE DE LA MISE EN SCÈNE, CE QUI ÉVITE LE PITTORESQUE.

Le héros a un côté bête sauvage. Comme un loup observant la vie des hommes tout en se tenant à distance. De la même façon, dans la mise en scène je m'employais à le voir sortir d'un buisson, traverser la route et repartir dans un fourré comme un animal. Les chemins noirs, ce sont des tracés qui n'existent pas sur les cartes. Ce sont des sentiers qu'empruntent les animaux sauvages. J'aimais cette idée de traversée. La France a cette perspective, ces lignes de fuite incroyables. On peut marcher quatre jours sur des chemins de crête sans croiser personne.

QUELLES ONT ÉTÉ LES CONDITIONS DE TOURNAGE ?

J'ai eu la chance de pouvoir tourner le film aux mêmes dates que le périple de Sylvain. C'est-à-dire début septembre pour finir au mois de novembre. Le personnage n'est pas un errant. C'est quelqu'un qui marche, avec une carte et qui chaque jour accomplit un itinéraire. Il sait que s'il est pris par l'hiver il ne pourra plus bivouaquer ni dormir dehors, il doit tenir le rythme. J'espérais débiter avec les chaleurs de la fin de l'été et que petit à petit il serait rattrapé par le vent et le givre. Et évidemment on a eu un automne très doux à 12 degrés (rires). Mais heureusement on a eu de la pluie et du froid. Tout le pari du film était qu'il soit au début du film écrasé par la chaleur. Qu'il transpire. Et bien évidemment on a eu de la flotte (rires). Le problème du tournage du film c'est que l'on ne pouvait jamais



revenir en arrière. C'est horrible pour un réalisateur (rires). On a peut-être dormi une seule fois deux fois au même endroit. Il fallait avancer comme le personnage. Mais Tesson dit pour rester libre, il ne faut jamais dormir plus de deux fois au même endroit. (rires)

NOUS AVONS ÉVOQUÉ UNE MISE EN SCÈNE À L'OS, SANS FIORITURE...

Quand vous avez peu de moyens, ce qui, malgré les apparences, était le cas, c'est que vous allez à l'essentiel. Je n'avais pas de travellings, de logistique compliqués simplement parce qu'il était impossible d'emporter le matériel. Du coup, il n'y a pas d'interface, de contrainte logistique, qui vous éloigne de votre récit.

LE SON APPORTE UN RÉALISME SEC, UN CÔTÉ GUTTURAL...

C'est Marc Doisne qui a mixé le film. Et le choix de Damien Luquet à la prise de son (qui a d'ailleurs travaillé avec Terence Malick) était tout aussi important. Avec Damien, nous avons beaucoup préparé le film en amont et, sur chaque décor, nous savions exactement la matière dont nous avons besoin. Il a fait beaucoup de prises de son seul et avec Marc nous avons travaillé ensemble. Je ne voulais pas simplement valider un mixage, je voulais vraiment participer à la construction sonore du film. Par exemple, nous avons rajouté du vent pour donner la sensation du froid arrivant. Je rêvais que le spectateur ait envie de fermer les yeux pour encore mieux écouter et ressentir le film.

VOUS AVEZ RECOURS À UNE VOIX-OFF. AUTRE PARI RISQUÉ...

La voix off fait peur à tout le monde. Mais à l'écriture, c'était pour moi une façon de nourrir Jean. C'est quand même un personnage qui est en train d'écrire un livre. Et il était important qu'il y ait cette pensée intérieure. Sans en faire une caricature. Il y a donc beaucoup de choses sorties par mes soins du livre, que nous avons écrites avec Diastème et que nous avons replacées dans le scénario. Nous les avons préenregistrées. Je les ai passées à Jean durant le tournage par une oreillette. Puis nous avons tout retravaillé au montage. C'est à ce moment-là qu'elle s'est rééquilibrée. Et lorsque Sylvain a vu l'un des premiers jets du film, il s'est proposé pour réécrire quelques éléments de cette voix-off, c'est une grande chance.

JEAN DUJARDIN, QUEL ACTEUR EST-IL ?

C'est un acteur qui travaille énormément. Il s'agit d'être aussi rapide que lui, de se poser les questions avant qu'il ne se les pose, avoir les réponses. C'est quelqu'un de très disponible. Il n'y a que le film qui compte. C'était un instant d'abandon que je voulais saisir chez Jean. Je voulais le dépouiller. Qu'il n'ait aucune béquille. Il avait peu de choses concrètes à jouer. Mais je voulais que tout vienne de l'intérieur. Et pour cela, c'est un acteur magique. Il a cette faculté à se transformer. C'est un acteur du concret et du réaliste. Il faut qu'il éprouve les choses. Et il réagit très vite.

ET COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ AVEC LES AUTRES COMÉDIENNES ET COMÉDIENS QUI NE VENAIENT QUE BRIÈVEMENT SUR LE TOURNAGE ?

Je voulais absolument que les acteurs qui allaient jouer avec Jean arrivent la veille et dînent avec lui. Ils ont rencontré un homme plein d'empathie. Jean crée le lien où qu'il aille. A l'exception des plus aguerris, beaucoup se décomposaient à l'idée de lui donner la réplique. Alors que Jean est un excellent camarade de jeu. Il donne la perche, il met en valeur son partenaire.



ENTRETIEN AVEC **JEAN DUJARDIN**, INTERPRÈTE DE PIERRE

IL Y A AU DÉBUT DU LIVRE DE SYLVAIN TESSON UNE TRÈS BELLE PHRASE QUI RÉSUME SON VOYAGE EN PARLANT D'UNE « VIE RÉDUITE À SA PLUS SIMPLE EXPRESSION ». POURRAIT-ON EN DIRE DE MÊME À PROPOS DE VOTRE JEU DANS LE FILM ?

En tous cas c'était le désir que j'avais depuis très longtemps. J'ai toujours eu ce fantasme, très humain, de partir en me débarrassant de plein de choses et d'aller sur les chemins. Et pourquoi pas sur ces chemins noirs, ces chemins cachés. J'ai effectivement appliqué dans le jeu ce que je visualisais, en accord avec le metteur en scène et toute l'équipe, car c'est vraiment un film très collectif dans sa fabrication. C'est ce que j'ai essayé de proposer dans mon jeu et parfois dans mes mouvements, mes déplacements, ma solitude pour nourrir le cadre de Denis. En effet, ce n'est pas une randonnée pédestre, ni un parcours de retraité. C'est un chemin pour se faire mal. C'est le chemin de la rédemption. J'avais peut-être, en effet, envie de vivre cela. Cela demande un effeuillage. On doit déshabiller son jeu, être dans les éléments, très humble avec tout cela. Tout en considérant que l'on est quand même dans les pas de Sylvain Tesson. Mais ce sont quand même les tourments d'un homme que j'ai essayé de faire miens. Je les comprenais.

COMMENT ABORDE-T-ON UN PERSONNAGE COMME LE VÔTRE QUI EST SOUVENT SEUL À L'ÉCRAN ?

Comme disait Sylvain Tesson, c'est un visage dans un paysage. Je l'ai abordé en me disant que j'étais légitime de le faire à ce moment-là. Mais c'est vrai qu'à chaque fois, un film est une aventure. On ne sait jamais à quoi cela va ressembler. Ça ne ressemble jamais à ce que l'on a projeté, à ce qu'on a lu. C'est un miracle. C'est vraiment pour cela que je parle d'œuvre collective. Beaucoup de personnes sont venues apporter leur talent, leur précision, leurs désirs, leurs tourments, leur part de solitude. C'est un mélange de solitudes. En fait je n'ai fait aucune préparation. J'ai lu certains livres de Sylvain Tesson mais pour mieux m'en défaire. Je l'ai également rencontré. C'est une personne assez rare dans sa façon d'habiter la vie et le monde. Il est très original, très drôle et on a l'impression que lorsqu'il vous parle, il est en train d'écrire son prochain livre. Il faut évidemment s'en écarter car sinon c'est une pâle imitation et cela n'a aucun intérêt. Mais je ne savais pas que c'était un récit aussi personnel. Je m'en suis rendu compte en le faisant. Pour chaque scène il faut laisser de la place. On va rencontrer des paysages. On ne sait pas exactement sur quelle pente, sur quel chemin de sanglier on va atterrir. On se laisse un peu avoir par ses émotions. On se laisse des moments de fragilité, on essaie de s'enfermer dans sa solitude et ce, même avec une équipe de tournage autour de soi.

CE N'EST PAS UN FILM DOLORISTE... IL N'Y A AUCUNE HÉROÏSATION MAIS BEAUCOUP DE PUDEUR...

Tout à fait. Car pour aller vers une aventure intérieure, il est hors de question que l'on parte sur la bravoure, sur le courage. Tout le pari était de rester sur quelque chose de très intime. Ce qui n'est jamais simple car c'est comme un piège. En effet, démarrant dans le Mercantour, qui est magnifique et gigantesque, nous avions envie de tout prendre. Alors qu'en fait il faut se dire que c'est beau mais que l'on s'en moque. Car un beau film ne fait pas forcément un bon film. C'est comme dans un western où la moindre des choses est qu'il y ait des cowboys et des chevaux. C'est très beau mais l'essentiel est ce que l'on raconte, comment on resitue. Il faut aller près de l'os. Nous avons fait beaucoup de plans. Des plans sur la matière, le substrat, le sol. Cette espèce de pansement. Je demandais à Denis de me filmer avec le visage au sol. Il y avait également les réveils avec le soleil venant caresser le visage de mon personnage, les feuilles au sol, la mousse... J'essayais d'inoculer cela dans le tournage. En fait, c'était une sorte de collaboration aussi bien avec Magali Silvestre de Sacy, la directrice de la photographie, qu'avec Denis ou le premier assistant voire toute l'équipe. Sylvain Tesson me disait qu'il ne savait pas trop ce que le film allait raconter. Il redoutait que l'on s'ennuie vite. Ce à quoi je lui répondais que si on emboîtait son pas comme je l'avais fait lors de la lecture du roman, on pouvait y trouver quelque chose. C'est une nouvelle façon de regarder un film. Il faut se laisser faire. Et chacun va forcément y trouver un écho.

C'EST UN FILM OÙ RÉSONNE PAR EXEMPLE LES BRUITS TRÈS BRUTS DE LA NATURE. EST-CE QUE L'ON INTÈGRE CELA À SON JEU ?

On sait que le son va être un personnage très important, comme le son du feu par exemple ou les pierres sur les chemins. Il y avait toutes sortes de pierres sur les chemins. D'ailleurs filmer ces différents chemins avait quelque chose d'expérimental. A un moment, je suis un homme qui allume un feu. Qui mange une tranche de saucisson, qui fume, qui pense. Et il n'est pas question de faire autre chose que de penser, manger, dormir et se réveiller. Pas question de jouer un tourment un peu exagéré ou une intention un peu marquée. Ce qui m'importait c'était qu'est-ce que je grimpe ? Comment et à quel moment je souffre ? à quel moment je me fais payer ? à quel moment je me détends ? Par exemple, lorsque Denis me disait de marcher le long de la crête, je lui disais qu'il valait mieux que je gravis la pente, même si c'était un peu dangereux. Car c'est ce que Sylvain Tesson aurait fait. Il serait allé par là car c'est le chemin du con. Celui qui fait payer sa connerie. Sa mauvaise chute. On est dans quelque chose



d'un peu christique. C'est le chemin de croix. Je me fais mal. J'ai besoin de comprendre qui j'étais, où je vais et cela, simultanément à mes remords. Le miens me quittent. Je suis qui ? Je vais où ? C'est un reset, un besoin dans un joli paysage, parfois un peu hostile. J'avais vraiment confiance dans l'œil de Magali. C'est en effet le premier spectateur, celui qui capte. C'est elle qui vient chercher les trois-quarts dos. Même un simple dos qui suffit parfois car il raconte une douleur.

ÉPROUVIEZ-VOUS LE BESOIN DE CONNAÎTRE LA VALEUR DE CADRE ?

Non. Je demandais juste au metteur en scène de me dire quand on est au 100 ou 200. Ou lorsque la caméra était très proche car dans ces moments-là il faut alors vraiment freiner ses émotions. Les penser suffit largement à ce qu'on les voit. Surtout moi, avec mon visage, je peux me piéger moi-même. En fait, j'avais décidé dès le début d'être très mutique, très intériorisé que ce soit en moyen, en proche ou en large. Que je vivrais tout cela comme si le film n'existait jamais. Comme si on ne filmait jamais quoi que ce soit. J'étais à l'affût des sons, de mes pas. Je les freinais. Je me rappelais de cette douleur, toujours présente. Le film va vers cette douleur. C'est une douleur morale qui va vers une douleur physique. Qui la rejoint. Dans ma chair, je dois inventer cette douleur. Ce dos, cette jambe qui font mal. Mais sans la surjouer.

CE QUI EST TRÈS BEAU C'EST QUE VOUS NE JOUEZ PAS SYLVAIN TESSON... IL N'Y A AUCUNE TENTATION DE MIMÉTISME...

C'est une discussion que j'ai eue avec Sylvain au début du tournage. Nous étions un soir au coin du feu et il m'a demandé pourquoi je ne prenais pas un carnet pour y écrire mes sensations et mes émotions jour après jour. Je lui ai dit que pour moi, ça c'était son travail. Ses carnets sont ses enfants, son travail d'écrivain. Il est le héros de ses récits. Moi je suis un acteur. Je dois être disponible pour des histoires. Si je marque trop, si j'écris trop, je n'aurai plus la place pour toutes les histoires dans l'histoire. Je ne peux pas m'octroyer ce trajet. C'est celui de Sylvain. Nous en sommes arrivés à parler de cette épure qu'il cherche aussi dans ses récits. Épure que je cherche aussi tout en sachant qu'on ne la trouve qu'à 85 ans. Mais c'est ce que j'ai essayé de faire dans ce film. J'essayais toujours de me dire de faire moins. Comme dans la vie, j'ai essayé de me débarrasser de plein de choses. D'aller à ce que j'aime vraiment, profondément. Je ne suis pas très matérialiste. En réalité, je suis content quand je vais marcher dans les bois, quand je pars en randonnée. J'aime me délester.

QUELLES DISCUSSIONS AVEZ-VOUS EUES AVEC DENIS POUR CONSTRUIRE VOTRE PERSONNAGE ?

Denis est quelqu'un qui ne théorise pas. Je pensais que nous nous poserions un peu plus de questions durant le tournage. Mais ce n'est pas arrivé. Du coup cela m'a fragilisé. Ce qui a peut-être été bénéfique. On ne saura jamais. **Sur les Chemins Noirs** est une histoire de rédemption. J'ai juste demandé à Denis de m'aider à être intranquille. Comme le héros du récit. Pas systématiquement mais de temps en temps.

LE FILM A RECOURS À UNE VOIX-OFF, CE QUI EST TOUJOURS UN RISQUE...

J'avais fait une première voix avant le tournage, en studio, pour éventuellement me la mettre dans l'oreille durant les prises de vue. Mais en réalité elle ne nous a pas vraiment servi. Elle s'est vraiment présentée au montage où j'ai commencé sur les images et sur mon visage à poser une voix un peu confidentielle, une voix de cerveau, qui serait venue directement du stylo. Puis petit à petit, je l'ouvre pour aller à quelque chose de plus classique, de plus clair qui dit peu à peu le bienfait de ce voyage et des paysages traversés. Mais une fois de plus ce travail reposait sur l'instinct. La voix off apporte une distance. Elle ne cherche pas à combler les vides. Elle les fait exister.

Elle fait entendre les bruits de la nature, les respirations, les bruits organiques de douleur comme ceux de la vie. Je dirais même que les vides, les silences sont plus importants que les pleins.

QUELS SOUVENIRS GARDEREZ-VOUS DE CE TOURNAGE ?

On en sort avec une frustration certaine. Pour plusieurs raisons. D'abord parce qu'en fait je n'ai évidemment pas fait les 1300 kilomètres à pied du récit. Je ne devais pas dépasser les trois-quatre kilomètres par jour. J'ai traversé des régions magnifiques mais à voiture (rires). J'ai eu le sentiment d'avoir été en moi alors qu'en réalité, j'étais toujours en équipe. J'aurais aimé faire cela tout seul et sans doute le ferais-je un jour. De ce tournage il me reste le meilleur, c'est-à-dire les gens que j'ai rencontrés sur des places de village. Ces gens qui partagent spontanément quelque chose avec vous. Et qui vous rassurent car ils vous rappellent qu'il existe de l'humain. De la chaleur.



LISTE ARTISTIQUE

JEAN DUJARDIN	Pierre
JOSÉPHINE JAPY	Anna
IZIA HIGELIN	Céline
ANNY DUPEREY	Hélène
JONATHAN ZACCAÏ	Arnaud
DYLAN ROBERT	Dylan

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	DENIS IMBERT
Scénario et dialogues	DENIS IMBERT, DIASTÈME
D'après le récit de	SYLVAIN TESSON
	© Editions Gallimard, 2016
Producteurs	CLÉMENT MISEREZ et MATTHIEU WARTER
Co-production	RADAR FILMS, LA PRODUCTION DUJARDIN, TF1 STUDIO, APOLLO FILMS, ECHO STUDIO, FRANCE 3 CINÉMA, AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA
Producteur exécutif	DAVID GIORDANO
Responsable de production	CANDICE VIGNERON
Directeur de production	ALEXANDRE CARACOSTAS
1 ^{er} Assistant Réalisateur	MARTIN BLUM
Directrice de la Photographie	MAGALI SILVESTRE DE SACY
Son	DAMIEN LUQUET, NICOLAS BOUVET-LEVRARD, FLORENT DENIZOT, MARC DOISNE
Costumes	MARIE CREDOU
Montage	BASILE BELKHIRI
Régie	ARNAUD HUMANN
Directeur de post-production	AURÉLIEN ADJEDJ
Casting	PIERRE-FRANÇOIS CRÉANCIER
Musique Originale	WOUTER DEWIT
Distribution	TF1 STUDIO et APOLLO FILMS
Ventes Internationales	NEWEN CONNECT
Format Image	Scope
Format Son	5.1
Durée	1h33

Photos : Thomas Goisque

SUR LES CHEMINS NOIRS © 2021 - Radar Films - La Production Dujardin - TF1 Studio - Apollo Films Distribution - France 3 Cinéma - Auvergne Rhône Alpe Cinéma