

74
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
La Biennale di Venezia 2017
Orizzonti
Competition

Marvin

O U L A B E L L E É D U C A T I O N

PIERRE-ALEXANDRE SCHWAB, PHILIPPE CARCASSONNE
ET JEAN-LOUIS LIVI PRÉSENTENT



Marvin

O U L A B E L L E É D U C A T I O N

UN FILM DE
ANNE FONTAINE

FINNEGAN OLDFIELD GRÉGORY GADEBOIS VINCENT MACAIGNE
CATHERINE SALÉE JULES PORIER CATHERINE MOUCHET AVEC CHARLES BERLING
ET AVEC LA PARTICIPATION DE ISABELLE HUPPERT

SCÉNARIO ET DIALOGUES PIERRE TRIVIDIC ET ANNE FONTAINE

DURÉE : 1H53

Sortie le 22 novembre

DISTRIBUTION

PATHÉ FILMS

NEUGASSE 6
8031 ZÜRICH 5
TÉL. : 044 277 70 83
KATHARINA.STRAUMANN@PATHEFILMS.CH

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PATHEFILMS.CH

PRESSE

JEAN-YVES GLOOR
RUE DE CHAILLY 205
1814 LA TOUR-DE-PEILZ
TÉL. : 021 923 60 00
FAX : 021 923 60 01
JYG@TERRASSE.CH



Synopsis

Martin Clément, né Marvin Bijou, a fui.

Il a fui son petit village des Vosges. Il a fui sa famille, la tyrannie de son père, la résignation de sa mère. Il a fui l'intolérance et le rejet, les brimades auxquelles l'exposait tout ce qui faisait de lui un garçon « différent ». Envers et contre tout, il s'est quand même trouvé des alliés. D'abord, Madeleine Clément, la principale du collège qui lui a fait découvrir le théâtre, et dont il empruntera le nom pour symbole de son salut. Et puis Abel Pinto, le modèle bienveillant qui l'encouragera à raconter sur scène toute son histoire.

Marvin devenu Martin va prendre tous les risques pour créer ce spectacle qui, au-delà du succès, achèvera de le transformer.



ENTRETIEN AVEC **Anne Fontaine**

À l'origine de MARVIN, il y a « En finir avec Eddy Bellegueule », d'Edouard Louis, dont Marvin n'est pourtant pas l'adaptation. Racontez-nous la genèse du film.

J'ai ressenti un lien très fort avec le héros du livre d'Edouard Louis, et j'ai éprouvé presque aussitôt l'envie de m'emparer de son histoire. J'ai voulu lui réinventer un destin, explorer la

manière dont il allait se construire après un départ si difficile dans cette famille – et cette France – socialement et culturellement déshéritée; lui imaginer des rencontres déterminantes à l'adolescence; bref, prendre de telles libertés que MARVIN ne pouvait plus être une adaptation du roman, pourtant puissant.

Comment analysez-vous le lien que vous ressentez avec ce personnage ?

J'aime l'idée que des êtres puissent échapper à leur condition, que rien n'est jamais joué, jamais foutu, et qu'il est possible de transformer les obstacles en quelque chose de fort. Cela me guide depuis toujours. Comment y parvient-on? Comment réussit-on à transcender ces difficultés? Ce sont

des questions auxquelles il est facile de s'identifier – elles nous concernent presque tous; des questions auxquelles, moi, qui suis complètement autodidacte, je m'identifie. Le trajet de Marvin m'a passionnée comme celui de Coco Chanel avant lui – elle aussi a su s'inventer alors qu'elle venait d'un milieu extrêmement précaire.

Marvin doit également affronter sa différence. N'ayant rien en commun ni avec sa famille, ni avec ses camarades de classe, il est totalement isolé.

Oui, on le dirait sorti d'une autre planète. Il a un visage d'ange et c'est comme si sa beauté excitait la cruauté des autres. C'est un objet de sadisme pour ses camarades et un objet de honte pour sa famille. Mais c'est précisément sa grâce et cette féminité avérée qu'il a en lui – la cause de toute cette violence – qui vont lui permettre de trouver une voie singulière et nourrir sa créativité.

Vous n'accablez jamais la famille et lui rendez même une certaine humanité...

C'était important pour moi de ne pas coller ces personnages à terre et les épingler comme des papillons. C'est l'inculture qui dépose en eux les phrases parfois terrifiantes qu'ils prononcent. Ils le font presque à leur insu : ils pensent de là où ils sont, avec des codes enfermants. Pierre Trividic, mon coscénariste, et moi, ne voulions pas les juger.

Malgré ses idées, le père est presque touchant.

Il dit que « les pédés, c'est terrible... c'est une maladie », il a l'obsession de la norme, mais on sent qu'il n'est pas méchant. Il n'a jamais frappé ses enfants, et c'est déjà un progrès par rapport à la génération précédente. Il n'est jamais violent directement. Il fait même des efforts lorsqu'il accompagne Marvin à la gare, et lui donne

de l'argent pour s'acheter des cocas. Il essaie de s'intéresser, et ça le rend émouvant parce que l'on sait bien qu'il se fiche du théâtre. Il est ailleurs, dans un autre monde.

Vous lui donnez, comme au personnage de la mère, une vraie poésie.

Le père a quelque chose de théâtral, il met en scène sa propre nature. Ce n'est pas un beauf, comme le souligne d'ailleurs sa fille. Bizarrement, il y a de l'amour dans cette famille. Elle est vivante et complexe. C'est un matériau dont Marvin peut se nourrir.

Et les nourrir en retour.

Oui. À la fin, le père arrive à dire le mot gay, et à évoquer le mariage homosexuel. Il a ouvert une porte.

Le fils aîné est finalement le seul de la famille qui soit irrécupérable.

La vérité de ce milieu peut aussi être celle-là, cette violence incroyable qui éclate tout à coup à partir de rien : le petit frère qui s'est caché dans l'église pour manger des bonbons, ce qui, conjugué à l'alcool et à la vision de Marvin (une représentation de l'homosexualité), déclenche chez Gérald une irrépressible envie de cogner. C'est une scène terrible.

Dramatiquement, il était important que les parents s'interposent. Mais je ne dirai pas que Gérald est « irrécupérable ». Aucun de ces destins n'est vraiment bouclé...

Vous n'aviez jamais abordé ce milieu.

N'en étant pas issue, je me suis posé la question de ma légitimité. Mais je l'ai balayée très vite. Il n'est pas nécessaire d'être dedans pour en parler. L'essentiel est de ressentir les choses. Et je les connaissais d'une certaine façon par l'une de mes grands-mères, une petite commerçante aux conditions de vie très dures, culturellement très proche des Bijou – anti-homo, anti-Noir, anti-tout. Enfant, cette misère intellectuelle m'avait beaucoup marquée. Mais c'était aussi une femme généreuse, d'une humanité incroyable. J'aimais beaucoup cette grand-mère et m'en suis inspirée, bien

sûr. Tout comme je me suis inspirée des familles que j'ai rencontrées dans la région d'Epinal – des gens oubliés, aux abois, d'une pauvreté incroyable et souvent très proches du FN. Je me suis véritablement incrustée dans ce pays et n'en ai plus bougé : c'était la meilleure façon de le comprendre de l'intérieur. Sans être obsédée par l'aspect documentaire, ce que je montrais devait être juste.

Vous n'évoquez jamais frontalement l'attrance de ces gens pour le Front National.

Non, parce que c'est implicite. On s'en doute. Je préférais insister sur la pauvreté culturelle : la télé en marche tout le temps, parfois plusieurs dans plusieurs pièces, la radio en permanence. Le son et la dureté de la vie.





La culture rentre dans la vie du héros à partir du moment où il rencontre la principale du collège (Catherine Mouchet) qui l'entraîne dans la classe de théâtre de sa professeure de français.

Cette rencontre est l'élément déclencheur qui va permettre à Marvin de rompre avec la fatalité de l'enlèvement scolaire. Il suffit que sa professeure lui demande de jouer quelque chose qu'il a vu – une requête toute simple –, pour que Marvin commence à se libérer. Il découvre sa vocation et signe en quelque sorte son acte de naissance. C'est beau de voir ce petit garçon, qui entend toute la journée son père dire qu'il « s'en bat les couilles », soudain réciter du Labiche et du Victor Hugo.

Cette principale qui suit Marvin tout au long de son adolescence et cette prof de français qui anime un cours de théâtre ne sont-elles pas un peu idéalisées ?

J'avais écrit leurs rôles avant de me rendre en repérages dans la région d'Epinal. Là-bas, en cherchant des enfants pour les scènes de groupe, et un collège où en tourner certaines, j'ai rencontré des profs qui m'ont confortée dans mes parti pris et suis surtout tombée sur un principal extraordinaire, Monsieur Brézillon – dans le film, c'est lui qui vient présenter Catherine Mouchet à la classe. J'ai une admiration sans bornes pour cet homme et pour la façon qu'il a de s'appuyer sur la culture pour tenter

de mobiliser ses élèves. En le voyant travailler avec certains d'entre eux, en l'écoutant témoigner de leur vie et de la manière dont il envisageait son métier, il m'est arrivé d'avoir les larmes aux yeux. Des gens comme lui, capables de poser un regard sur les autres et de leur ouvrir le champ des possibles, existent heureusement. C'est important de rencontrer, dans la réalité, des personnes en lien avec le sujet sur lequel on travaille : c'est inspirant.

Autre rencontre déterminante : celle de Marvin avec Abel, son professeur au Conservatoire lors d'une conférence.

Il entend Abel exprimer avec des mots précis l'exil qu'il vit depuis son enfance et c'est comme si ressortait d'un coup toute sa difficulté à s'assumer... comme une catharsis. Jusque là, il était obligé de se construire sur quelque chose qu'il ne pouvait pas nommer. Grâce à Abel, auquel Vincent Macaigne apporte beaucoup d'humour, d'ironie et de chaleur, Marvin va apprendre à tirer parti de son mauvais départ. Il peut avancer.

Abel intervient très vite dans le film. Pourquoi avoir choisi cette construction qui fait sans cesse

s'entrechoquer différentes époques de la vie du héros ?

Même si, comme tout le monde, j'ai vu des films « sociaux » extraordinaires, j'avais délibérément exclu l'hypothèse d'un film chronologique et naturaliste. Je disais sans cesse à Pierre Trividic : « Il faut que ça danse! ». C'était moins ce qui allait arriver à Marvin qui m'intéressait – même si on est évidemment curieux de voir ce qui va se passer –, que le comment : comment les rencontres vont modifier son itinéraire ; comment, si l'on sait s'en emparer, une phrase peut vous révéler... « Ce qui est important, dit le personnage de Catherine Mouchet à Marvin, c'est ce qui est caché au fond de soi et qu'on ne connaît pas », et c'est exactement la démarche du film. Ces allers-retours entre différents âges de la vie de Marvin nous semblaient le moyen idéal pour montrer le double processus qui l'amène à se construire et à bâtir une œuvre à partir de sa propre existence. Ils créent une dynamique avec laquelle le spectateur peut jouer et amènent de la gaieté.

C'est à peine si l'on est conscient de passer d'une période à l'autre. Comment avez-vous procédé pour rendre cette impression de fluidité ?

Il fallait trouver les bonnes attaches, oser parfois des ruptures, ou, au contraire, faire en sorte que les périodes s'interpénètrent, se chevauchent presque. Accepter, par exemple, que la voix de Marvin enfant couvre celle de Marvin adulte, alors que c'est totalement irréaliste. Trouver les réseaux secrets qui lient

les différentes époques. Une autre difficulté était de passer très vite d'un état à l'autre, mais sans le faire non plus systématiquement. Cela a été une mécanique passionnante à imaginer.

En endossant les personnages de ses parents, Marvin revit des scènes de son enfance, il les prolonge, les développe jusqu'à en faire l'œuvre hallucinante qu'il interprète avec Isabelle Huppert aux Bouffes du Nord.

Le récit fonctionne de manière interactive. Au fur et à mesure qu'il construit son spectacle, Marvin met de la distance avec les événements qu'il revisite. Il n'invente rien, il transcrit ce qu'il a éprouvé – « Parfois, les choses n'existent que pour ceux qui les ressentent », dit-il à la journaliste qui l'interviewe. La souffrance est toujours présente mais il la transcende, et lui donne une théâtralité qui la libère.

Le texte qu'il tire de la description de sa mise au monde par sa mère est proprement incroyable.

Oui. Il fallait vraiment qu'il y ait ce travail de réinterprétation pour qu'on prenne la mesure de l'auteur qu'il est devenu.

C'est votre première collaboration avec Pierre Trividic...

Pierre, dont je connaissais le travail et le goût pour les narrations complexes, notamment sur les films de Pascale Ferran et de Patrice Chéreau,

me semblait le scénariste adapté. J'ai énormément aimé travailler avec lui.

Le corps est d'abord un sujet de gêne pour Marvin, puis d'expérience lorsqu'il embrasse la fille du cours de théâtre. Il redevient tabou à la faveur d'un spectacle de danse auquel il assiste étudiant et occupe tout du long une place très importante.

Découvrir sa sexualité est quand même une aventure étrange lorsqu'on vient de son milieu, qu'on se sent différent, et qu'on est constamment stigmatisé parce qu'on ressemble à une fille. Marvin se cogne constamment. Aux autres qui le raillent ou le sadisent. À des représentations – comme cette scène de striptease à la fête foraine, ce spectacle de danse (chorégraphié par Richard Brunel, le directeur de la Comédie de Valence) ou, plus tard, l'arrivée du personnage d'homosexuel joué par Charles Berling dans la boîte de nuit gay. Dès le générique, le corps est présent. Il était indispensable de le mettre en scène, montrer la sensualité qui s'éveille chez ce jeune homme. C'est aussi pour cette raison que je n'ai pas souhaité en faire un écrivain.

Ce n'est qu'après sa rencontre avec Roland, qu'interprète Charles Berling, que Marvin assume enfin son homosexualité. C'est

un thème sur lequel vous insistez finalement assez peu.

Je ne voulais pas que le film reste uniquement centré là-dessus. Non pas que je ne trouve pas cela intéressant, mais parce que je préférais aborder la différence au sens large.

Au contact de Roland, Marvin pourrait, comme le lui dit Abel, basculer dans « les affres du petit pédé prolo qui trouve un raccourci ». Il ne le fait pas et franchit au contraire une étape décisive.

Il pourrait se perdre dans cet univers empli de gens riches et connus, dont il ne possède pas les codes. Roland lui donne un peu le tournis et le renvoie à ses propres origines, dont il a honte – ce n'est pas très agréable de s'entendre dire qu'on a besoin de se faire réparer les dents. Pourtant Marvin réussit à sortir de sa condition sans balayer son milieu d'un revers

de main et sans esprit de revanche. C'est très important : il ne juge plus les choses de la même manière que lorsqu'il était enfant, il a pris du recul. Lorsqu'il revoit son père, on sent, pour la première fois, un dialogue s'instaurer.

Charles Berling, avec qui j'ai tourné deux films – NETTOYAGE À SEC et COMMENT J'AI TUÉ MON PÈRE – apparaît peu, mais il donne beaucoup de profondeur au personnage de Roland ; beaucoup de lumière et de liberté. Et c'est lui qui met Isabelle Huppert sur la route de Marvin.

Comment vous est venue l'idée de lui offrir un personnage qui porte son nom ?

Je trouvais intéressant que Marvin rencontre une femme de théâtre, et Isabelle s'est imposée dès l'écriture. C'était comme une évidence. Je ne savais pas si elle accepterait ; mais je ne voyais personne d'autre pour ce



rôle, à la fois très court et très important, qui fait littéralement basculer le destin de Marvin. Je crois qu'elle a été très touchée par le film.

Parlez-nous de Finnegan Oldfield et de Jules Porier, les deux acteurs qui interprètent Marvin.

J'avais repéré Finnegan dans BANG GANG, d'Eva Husson, puis dans LES COWBOYS, de Thomas Bidegain. Je lui ai fait faire plusieurs essais – avec Grégory Gadebois notamment – et n'ai pas hésité longtemps. Finnegan est quelqu'un de singulier – son histoire est singulière, sa beauté aussi. J'ai aimé son rapport indéfinissable à la féminité et à la virilité, sa façon de marcher, presque en lévitation. Et j'ai eu un vrai coup de foudre pour Jules Porier. J'avais commencé mes

recherches très en amont – le rôle était complexe, le comédien qui allait l'interpréter devait faire passer énormément d'émotions, une certaine vulnérabilité aussi – tout cela sans beaucoup de mots. Il devait également avoir une certaine ressemblance physique avec Finnegan. Jules participait déjà à des cours d'improvisation et c'est lui qui, de lui-même, avait répondu à l'annonce que nous avions passé sur internet. Il avait vraiment envie de faire du cinéma.

Comment avez-vous préparé le film avec les deux Marvin ?

D'abord en essayant de construire le plus finement possible leur gémellité : je les ai tous les deux teints en roux, j'ai travaillé leur carnation, leurs tâches de rousseur, et les ai

longuement filmés ensemble. Il était capital que la ressemblance fonctionne – le spectateur ne devait avoir aucun doute sur leur identité. J'ai ensuite demandé à Finnegan de suivre une préparation physique – des cours de danse et de gymnastique – pour parfaire le rapport à son corps qu'il avait déjà naturellement. Lui et moi avons beaucoup travaillé sur son personnage, notamment les scènes où il est seul dans sa chambre d'étudiant et celles où il joue aux Bouffes du Nord. Il avait besoin d'une direction, ça le rassurait.

Un mois avant le tournage, nous sommes partis, Jules, Grégory Gadebois, Catherine Salée et moi, répéter dans la maison des Bijou. Pendant quatre semaines, nous avons testé les dialogues, réglé les scènes violentes, et effectué un vrai travail de recherche. C'est une méthode que j'avais déjà utilisée au moment des INNOCENTES et que je ne veux plus lâcher. Elle permet de créer des liens entre les acteurs, de rentrer de plain-pied dans le sujet et d'explorer des pistes sans obligation de résultats. On y gagne en liberté.

Il y a énormément de personnages dans le film.

Et énormément d'acteurs avec des rôles importants. MARVIN est sans doute mon film où il y en a le plus.

Vous retrouvez Vincent Macaigne avec qui vous aviez déjà tourné dans LES INNOCENTES. Mais c'est la première fois que vous dirigez Grégory Gadebois, Catherine Salée et Catherine Mouchet.

J'aime de plus en plus mélanger des gens connus et moins connus. Grégory Gadebois m'a tellement plu que nous allons nous retrouver très bientôt sur un tournage. Et j'aime la sympathie que dégage Catherine Salée. Bien qu'elle ne comprenne rien à son fils, je tenais à ce qu'on éprouve de l'empathie pour la mère de Marvin. Quant au personnage de Catherine Clément, ce ne pouvait pas être une principale lambda – ce n'est pas Madame Tout-le-monde. J'ai vu plusieurs actrices pour le rôle mais lorsque j'ai rencontré Catherine Mouchet, je n'ai pas pu résister : elle a une flamme dans le regard – la même que celle qu'elle avait dans THÉRÈSE, d'Alain Cavalier –, une poésie, un décalage et surtout un mystère qui font que, même avec un rôle aussi court, elle réussit à frapper les esprits. C'est une actrice rare.

Il y a également beaucoup de non professionnels dans Marvin ; beaucoup d'enfants...

... dont la jeune fille qui donne la réplique à Marvin et qui est formidable. Je tenais énormément à cette interaction avec les autres acteurs. En les choisissant, en découvrant leur vie, ils m'ont encore un peu plus rapproché de mon sujet.



Vous avez tourné dans les Vosges. Pourquoi cette région ?

Je ne voulais pas aller dans le Nord, où sont réalisés la plupart des films qui traitent de la précarité sociale. Je connaissais un peu Belfort pour y avoir réalisé NETTOYAGE À SEC. Epinal n'était pas loin. J'aime les paysages de cette région, leur beauté un peu rude. Elle apporte quelque chose au film.

Parlez-nous du tournage...

Pour des raisons liées à l'emploi du temps d'Isabelle, je l'ai démarré par la scène des Bouffes du Nord. Le lendemain, j'étais dans les Vosges avec les gosses qui harcèlent Marvin au collège. En deux jours, je suis passée par les deux extrêmes : la stylisation et la brutalité des actes. Cela m'a tout de suite donné le la du film, la bonne note musicale.

C'est la première fois que vous travaillez avec Yves Angelo...

Je ne voulais pas d'une photo naturaliste. Je souhaitais au contraire une stylisation très subtile de l'image. C'était assez complexe à identifier. Yves, comme moi, aime chercher et essayer des choses différentes.

Lui aviez-vous donné des références ?

Je lui avais parlé de la trilogie en noir et blanc de Bill Douglas (MY CHILDHOOD, MY AIN FOLK et MY WAY HOME), qui se déroule dans le milieu des mineurs écossais et porte sur l'enfance un regard d'une extrême pureté.

J'y trouvais une vérité qui nous a beaucoup inspirés. Il fallait éviter les pièges de la satire et du misérabilisme.

Yves a une grande culture. On peut sans cesse parler du sens avec lui. Nous avons opté pour le format 1,60, un format qui ne se fait plus, pour rendre les cadrages plus serrés et rassembler davantage les personnages, et effectué un travail assez subtil sur la couleur et le grain, qui diffère selon que l'on est dans le passé de Marvin ou dans son présent. Nous avons aussi choisi d'utiliser des objectifs anciens, plus « vulnérables » que ceux qu'on utilise actuellement.

On est en permanence avec le personnage...

On ne le lâche à aucun âge. L'histoire est vraiment racontée de son point de vue. Même lorsqu'il n'apparaît pas, on doit ressentir qu'il est à la fois le sujet et en quelque sorte l'auteur du film qu'on est en train de regarder. Cela demande une manière de filmer particulière – caméra à l'épaule, mais une épaule discrète qui fusionne avec le personnage, avec toujours un léger décalage dans le cadre. On ne voit pas ce décalage : il doit passer dans le sang du spectateur.

Il y a énormément de trouvailles dans le film – ces projections sur



le mur de la chambre de Marvin lorsqu'il écrit, par exemple...

Yves et moi cherchions une façon de représenter l'imaginaire et l'acte de création sans passer obligatoirement par le texte. Nous avons imaginé projeter des images de l'enfance de Marvin sur le mur de sa petite chambre – des images qui ont plusieurs générations et qu'on a le sentiment de voir un peu à l'envers – en le filmant en direct, comme s'il était physiquement en contact avec son enfance. Le résultat est à la limite de l'effet spécial mais se marie bien avec la construction du film qui joue sans cesse avec l'allégorie poétique. C'était une expérience très excitante à tenter.

Avec une construction aussi sophistiquée, le montage a-t-il présenté des difficultés particulières ?

J'avais porté en moi la structure du film durant toute l'écriture et tout

le tournage, j'aurais été effondrée de devoir tout remonter selon une dramaturgie classique à cette étape. Mais en dehors de quelques aménagements, nous lui sommes restés très fidèles.

Chansons populaires, opéra, il y a beaucoup de musique dans le film mais aucune n'est originale.

La musique devait apporter de l'énergie, du rythme et du mouvement, je voulais qu'elle soit moderne, variée et qu'elle corresponde aussi à la génération de Marvin. Elle fonctionne comme du sucre rapide : à aucun moment, on ne doit sentir que ce garçon risque de s'enliser.

MARVIN est vraiment une ode à l'art et à la culture.

C'est ce qui m'a guidée durant tout le film, du choix du sujet à sa forme...



ENTRETIEN AVEC **Pierre Trividic**

Racontez nous la genèse du scénario : vos premières discussions avec la réalisatrice.

Nos premières conversations ont porté sur l'arrachement, qui est la particularité du cheminement du personnage. Ce qui est en jeu dans l'aventure de Marvin, c'est plus et autre chose que l'exil de l'adolescence, ou que la transformation douloureuse de la chrysalide

en papillon. C'est la découverte de la nécessité vitale de s'arracher à son milieu d'origine, pour vivre, pour se développer.

Marvin est obligé d'en passer par là. Il ne peut pas se contenter de s'éloigner de sa famille. Il est obligé d'intégrer une autre socio-culture, d'assimiler des codes, de se prêter à d'autres dressages. Or ces codes nouveaux et

ces dressages sont incompatibles avec ceux de son milieu d'origine. Marvin est donc condamné non seulement à leur tourner le dos mais à se reconstruire activement contre eux. C'est là qu'est l'arrachement. Il faut renoncer à soi, renoncer et tuer en soi les manières et la langue d'autrefois, qui était celle du foyer, de l'affectivité. Marvin dit : « s'arracher le cœur ».

Jamais un enfant né dans la socio-culture dominante n'a ce genre d'épreuve à traverser. L'enfant né dans un milieu cultivé n'a pas besoin de renoncer à la langue de l'amour de ses parents. Il continue à la parler, y compris s'il s'en sert pour écrire un livre ou une pièce contre son milieu d'origine. Il peut donc garder son cœur, pour parler comme Marvin. Et ses proches, sa



famille, ont l'équipement, la compétence culturelle qu'il faut pour reconnaître, le cas échéant, que son livre est bien écrit. Les parents de Marvin n'ont pas cette compétence.

Ce sont des choses vraiment terribles. À ma connaissance, personne n'en parle mieux qu'Annie Ernaux. J'espère vivement, mais non sans trembler, que nous sommes à peu près à la hauteur des questions soulevées.

Comment avez-vous imaginé les rencontres qui jalonnent le cheminement du héros ?

Nous avons suivi le cours naturel de la biographie, depuis le berceau familial du personnage, berceau hérissé d'épines, jusqu'à l'école, aux professeurs, et puis aux rencontres faites au hasard de la vie, lorsque le

personnage acquiert assez d'autonomie pour s'y prêter. Ces dernières, qui mettent en scène Abel et son compagnon, ou Roland, rencontré dans un bar gay, sont la matière du « présent présent », celui de l'émancipation, qu'Anne tenait beaucoup à traiter. Ces personnages sont les appuis qui, chacun à sa manière, vont aider Marvin à devenir Martin Clément.

Toutes contribuent à l'ouvrir : à lui-même, à la créativité, à l'art. Ces rencontres paraissent un peu magiques : ne sont-elles pas un peu idéalisées ?

Une rencontre réussie, ça fait renifler de près la tentation de croire en la magie.

Ces choses existent, elles arrivent. Vous rencontrez quelqu'un, une

idée, un film, un livre, et cela vous sauve la vie. Qu'est-ce que ça veut dire, que ça « vous sauve la vie » ? Cela vous montre qu'une autre voie est possible, que tout n'est pas joué, ou pas si joué que cela. Vous étiez enfermé et voici qu'une porte s'ouvre, un espace pour l'observation, la compréhension, la décision et l'action.

La classe de théâtre, dans laquelle Marvin atterrit un peu par hasard et un peu parce que Madame Clément a du flair, est la figure de cela : il y a toutes sortes de vies à vivre, selon les rôles que l'on tient.

Marvin découvre qu'il n'est pas seul. Il le découvre d'abord en voyant des mains se tendre vers lui, comme celle de Madame Clément, la proviseure.

Mais il découvre qu'il n'est pas seul dans un autre sens encore. Abel lui montre que sa vie est le lot de tous les jeunes homosexuels. J'ajouterais : de tous les jeunes homosexuels pauvres. Ce faisant, Abel sort Marvin du tragique individuel, il le sort de son « sale petit secret » et le fait entrer dans le cercle du « nous ». Et ce jour-là, pour la première fois, la lumière du jour entre enfin dans le cœur de Marvin, un cœur jusque-là implacablement cadenassé.

En entrant dans le « nous », Marvin réalise, du même coup, qu'il y a un « eux ». Il découvre des rapports de force sociaux et culturels, des

minorités et des mécanismes d'oppression. Il saisit avant tout qu'il y a des choses à comprendre, plus vastes que les destinées personnelles. Que la vie n'est pas seulement le mystère obscur de la naissance, du méchant hasard de la naissance.

En le faisant pénétrer dans le « nous », Abel rend Marvin à lui-même. Il ne le met pas au monde, mais il lui donne le monde, comme chose à comprendre et comme espace d'action. Il est vraiment un second père.

MARVIN traite de la différence et du cheminement qu'il faut accomplir pour la transcender. Avez-vous vous aussi rencontré des personnes déterminantes dans votre vie d'homme, de scénariste et de réalisateur...

Certes. On ne se fait pas tout seul. Abel aide Marvin à le comprendre. Il lui montre que son malheur n'est pas seulement le sien, qu'on n'est pas vaincu seul. Et le corrélat, c'est qu'on n'est pas non plus victorieux seul. Il sauve Marvin de la rêverie petite-bourgeoise de l'homme-qui-s'est-fait-tout-seul.

L'homosexualité n'est qu'une facette de la différence à laquelle est confronté Marvin.

Mais tout part de là. C'est ça, sa différence. C'est très précis, très concret. Ce n'est pas par l'idée de la différence en général ou au sens large que nous avons abordé la question, c'est par le précis et le spécifique d'une vie d'adolescent ou de jeune adulte homosexuel. Et par une des particularités les plus particulières

de cette vie, celle qu'Abel décrit dans son discours en public : l'enfant gay fait l'expérience amère de n'être nulle part chez lui, car chez lui aussi, dans le cercle familial, sa « différence » est un objet de mépris. De là vient qu'il doit la taire. De là vient qu'il fait très tôt l'expérience de l'imposture, du mensonge, et qu'il adopte un qui-vive d'espion ou d'exilé clandestin. Alors, bien entendu, cette expérience-là peut aussi faire écho à bien d'autres destinées que celle d'un jeune homosexuel. Elle fait écho à toutes les situations où votre différence vous expose à la mise à l'écart et à l'injure. Ces situations ont beau être très variées, disparates, elles ont en commun ceci : on n'en sort qu'en assumant sa différence. Ce qui donne toujours de la force. La force, au moins, d'être ce que vous êtes au lieu de subir ce que vous êtes. Assumer, quelle que soit la différence en jeu et la situation, c'est refuser de confondre le problème de l'opresseur et le vôtre. Ce n'est pas d'être noir ou gay qui est un problème, c'est d'être un blanc raciste ou un homophobe.

Il y a, dans le film, des scènes très intimes et d'autres, extrêmement violentes, notamment lorsque Marvin raconte sa mise au monde.

La scène dont vous parlez reflète la contradiction intime dans laquelle se trouve Marvin. Il s'est arraché le cœur, en effet. Il s'est trouvé dans l'obligation de le faire pour se sauver. Mais vous ne vous arrachez pas le cœur comme ça, ce n'est pas si facile. Même et surtout si vous y parvenez, il reste des adhérences, ne serait-ce

que sous la forme de la culpabilité d'avoir déserté ou trahi son milieu d'origine. De là vient l'ambiguïté du geste par lequel il se libère : la pièce de théâtre dans laquelle il raconte sa vie. Cette pièce est à la fois ce par quoi il se libère et ce par quoi il reste lié.

Marvin, en un sens, n'est parti que pour revenir. C'est inévitable, si ça se trouve. Tout cela est très douloureux, nécessairement. C'est un tourment. Dans cette scène, Marvin présente sa venue au monde comme l'expulsion par sa mère d'un corps indésirable, une déjection. Lui, au contraire, rêve à haute voix de retrouver le ventre de sa mère. Il cherche à la fois à annuler sa naissance et à retrouver un lieu où il serait chez lui. Il y a là-dedans toutes les contradictions de l'arrachement : le désir de liberté, la nostalgie d'un chez soi introuvable, la culpabilité d'avoir trahi, l'angoisse d'avoir été expulsé, rejeté...

Dans cette scène, on reconnaît particulièrement votre patte.

Il faut se méfier du premier mouvement, car c'est le bon (rire). La patte dont vous parlez tient peut-être simplement au fait que je n'ai pas réfléchi. Cette scène est une des dernières écrites. Je ne savais pas

très bien par quel bout la prendre. Je l'ai écrite pour ainsi dire les yeux fermés. Je veux dire sans plan, au fil du clavier. Ce qui m'arrive rarement. J'avais à l'esprit les intensités qui devaient la traverser, mais pas plus. Je ne l'ai comprise qu'après l'avoir terminée. Elle a tout de suite plu à Anne.

La famille de Marvin n'est jamais moquée : il y circule, au contraire, beaucoup d'amour.

Cela n'aurait pas eu de sens, pour nous, de moquer la famille de Marvin. Ce n'était pas notre sujet. Notre

propos est plutôt l'empêchement. Ni la mère ni le père de Marvin ne tiennent tant que cela à être homophobes. Ce n'est pas un objet de conviction pour eux. C'est comme ça, c'est tout. Ces choses se disent, ces choses se font, un point c'est tout. Un certain contexte social, économique, culturel, les trois ne faisant qu'un, les empêche plus ou moins d'aborder la question homosexuelle autrement. Ils ne tiennent pas tant que ça à gâcher la vie de leur fils. On pourrait dire qu'ils ne savent pas ce qu'ils font. Leur dénuement est tel que leur cruauté même ne leur appartient pas.



La chose à comprendre, pour Marvin, c'est ça, précisément. Ils sont enfermés dans des représentations comme ils sont enfermés dans leur condition sociale. Et comprendre cela le rapproche d'eux, crée les conditions d'une possible réconciliation. Il n'y avait vraiment pas lieu de s'acharner sur eux. D'autre part, nous n'étions pas là pour distinguer les bons des méchants, ni pour faire justice. Et, en effet, il y a une quantité d'amour tout à fait raisonnable, dans cette famille. Un amour pas forcément aimable, mais il n'empêche...

Comment avez-vous travaillé, Anne Fontaine et vous ?

Nous nous voyions régulièrement, une ou deux fois par semaine. Nous nous mettions d'accord sur le plan, puis sur le programme des scènes, et puis je rentrais chez moi pour écrire, et, cela fait, nous nous revoyions pour examiner ensemble les scènes écrites. Anne n'aime pas se servir du courrier électronique, et moi du téléphone. Nous avons donc procédé par rendez-vous et échanges de vive voix, ce qui est mille fois plus agréable.

Aviez-vous lu le livre d'Edouard Louis, « En Finir avec Eddy Bellegueule » ?

Non, je ne l'avais pas lu avant de me mettre au travail avec Anne. Autrement dit, ma première lecture s'est faite d'emblée dans la perspective du chantier scénarique à venir, dont le livre était un des points de départ. Ce qui n'est pas la meilleure façon de rendre justice à une œuvre littéraire.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans une approche qu'Anne Fontaine ne voulait ni chronologique, ni sociale, ni naturaliste ? Dans cette phrase qu'elle vous a dite « Il faut que ça danse » ?

Nous sommes très vite tombés d'accord sur cette idée. Anne voulait raconter comment le personnage allait s'en tirer et écrire son spectacle. Dire s'en tirer, c'est dire les choses vite et mal, bien entendu. Tout est beaucoup plus nuancé ou compliqué que cela. Comment être sûr qu'on s'en tire vraiment, pour de bon, qu'on se libère ? Bref, la décision était prise de raconter « l'avant », c'est-à-dire l'enfance et l'adolescence d'un garçon empêché de vivre, et aussi « l'après », la prise de conscience, par le

personnage, de ce qui l'a façonné, de ce qui l'a dressé à subir, à renoncer à lui-même. Autrement dit, l'histoire devenait non seulement celle d'un départ mais aussi celle d'un retour. J'ai proposé une construction en deux présents parallèles. Le « présent passé », celui de la vie sous la contrainte, et le « présent présent » qui ne fait qu'un avec l'apparition de la conscience de classe du personnage. Anne a immédiatement fait bon accueil à cette idée. De là est venue l'envie de faire danser ensemble ces deux présents. Danser, cela voulait dire avant tout échapper à la mécanique de la réminiscence, à un certain ronron du flash-back.

Le livre d'Edouard Louis était-il présent à votre esprit à ce moment là ? Écriviez-vous, au contraire, presque contre ?

Jamais contre, non. Le livre d'Edouard Louis était une étoile parmi d'autres, dans une constellation qui comptait aussi Annie Ernaux, « Le retour à Reims », de Didier Eribon, et quelques autres repères. Et le cheminement autonome de notre histoire, la logique de son propos nous a emportés sur des voies propres.

Parlez nous de la construction du scénario qui fait s'entrechoquer toutes les périodes de la vie de Marvin...

Cela me serait difficile de retracer, dans le détail, les étapes qui nous ont conduits à ce résultat. La chose importante a été la décision d'articuler les deux présents dont nous avons



parlé, et de rendre intelligible cette articulation entre un passé revécu au présent, et un présent tourné vers lui. Je dis tourné vers lui parce que Marvin, pour les besoins de son spectacle, fait retour sur son enfance et son adolescence.

Une fois ce principe retenu, nous avons procédé sans esprit de système, en taillant pour ainsi dire à la main les liaisons, les rimes et les échos qui nous paraissent les plus appropriés, au cas par cas.

Il y avait deux impératifs un peu contradictoires. Il s'agissait d'une part de ne jamais prendre le risque de perdre le fil, et d'autre part de ne pas lisser trop les choses, de ne pas faire oublier trop la tension entre ces deux présents. Si mes souvenirs sont bons, Anne a veillé avec vigilance au respect du premier impératif, moi au respect du second.

Vous avez toujours eu un goût prononcé pour les structures narratives complexes.

La structure de Marvin n'est pas si complexe. Mais elle se sent. Tout est là. Je ne crois pas avoir un goût particulier pour la complexité en tant que telle. Mais j'aime que la narration se sente, j'aime sentir que tout ça a été fabriqué, qu'il y a quelqu'un derrière, et que j'entends sa voix. Ce goût me vient probablement du cinéma d'Alain Resnais. Alain Resnais a sa façon bien à lui, dans la plupart de ses films, et plus ou moins selon les films, de vous faire voir la construction, de vous faire voir cette chose pourtant invisible qui est le corps du récit.

Et c'est une chose complètement

sensuelle, sensorielle, comme chaque fois qu'il est question du corps et question de voir. Une chose pas du tout abstraite.

Lorsqu'on cumule, comme vous, la double casquette de réalisateur et de scénariste, met-on facilement le réalisateur de côté en écrivant pour quelqu'un d'autre ?

Il est impossible, en pratique, de séparer les deux complètement. Ecrire des dialogues, par exemple, c'est toujours avoir en tête, ou dans l'oreille, le rythme qui les fera sonner juste. C'est donc avoir une idée, plus ou moins précise, de la direction d'acteur appropriée. Ce n'est qu'un exemple. On pourrait en trouver des tas d'autres.

On ne peut pas écrire sans mettre en scène, plus ou moins, virtuellement. Qu'on s'occupe ou pas de réalisation par ailleurs. J'ajouterai qu'il m'est arrivé d'aimer passionnément écrire pour d'autres des choses que je n'aurais pas eu envie de réaliser moi-même.

MARVIN est un film profondément humaniste... Il gratte mais donne de l'espoir.



Nous ne savons pas ce que nous pouvons les uns pour les autres. Or, nous pouvons beaucoup. Pour le pire parfois, et là ça gratte, mais aussi pour le meilleur. L'espoir est là, oui.

Diriez-vous qu'il a une dimension politique ?

Si cette dimension est présente, elle est là, sans doute : dans la découverte que nous ne sommes pas seuls, enfermés dans nos destinées individuelles, mais que nous sommes nous,

plongés dans des rapports de force, et responsables les uns des autres.

Qu'est-ce qui vous séduit particulièrement dans le travail avec Anne Fontaine ?

J'aime beaucoup son appétit pour les histoires, son goût du jeu dans la forme, l'étendue et la variété de sa curiosité, son intrépidité. Je n'en dirai pas plus, pour ne pas malmener sa pudeur et sa modestie. Et puis, j'aime danser.

liste artistique

FINNEGAN OLDFIELD

GRÉGORY GADEBOIS

VINCENT MACAIGNE

CATHERINE SALÉE

JULES PORIER

CATHERINE MOUCHET

CHARLES BERLING

ISABELLE HUPPERT

MARTIN CLÉMENT

DANY

ABEL PINTO

ODILE

MARVIN BIJOU

MADELEINE CLÉMENT

ROLAND

ELLE-MÊME

liste technique

RÉALISATRICE	ANNE FONTAINE
SCÉNARIO ET DIALOGUES	PIERRE TRIVIDIC ET ANNE FONTAINE
IMAGE	YVES ANGELO
MONTAGE	ANNETTE DUTERTRE
SON	BRIGITTE TAILLANDIER RYM DEBBARH-MOUNIR JEAN-PIERRE LAFORCE
DÉCORS	MANU DE CHAUVIGNY
COSTUMES	ÉLISE ANCION
SCRIPTTE	LYDIA BIGARD
PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR	MATHIEU SCHIFFMAN
CASTING	PASCALE BÉRAUD A.R.D.A
DIRECTION DE PRODUCTION	FRÉDÉRIC BLUM
PRODUIT PAR	PIERRE-ALEXANDRE SCHWAB PHILIPPE CARCASSONNE JEAN-LOUIS LIVI
COPRODUIT PAR	CHRISTOPHE SPADONE STÉPHANE CÉLÉRIER VALÉRIE GARCIA