

Rebecca Zlotowski
**« J'avais une idée de la virilité que je voulais faire
trionpher... »**

Sami Gnaba

Numéro 288, janvier–février 2014

Federico Fellini : le poète, le rêveur et le magicien

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71045ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gnaba, S. (2014). Rebecca Zlotowski : « J'avais une idée de la virilité que je voulais faire triompher... ». *Séquences*, (288), 44–45.

Rebecca Zlotowski

« J'avais une idée de la virilité que je voulais faire triompher... »

Trois ans après son prometteur *Belle Épine*, Rebecca Zlotowski revient avec un second opus (*Grand Central*) à travers lequel s'affirment toute l'intelligence, la sensibilité et la beauté plastique de son jeune cinéma! Présenté plus tôt cette année à Cannes, ce récit d'amour sur fond de centrale nucléaire a eu sa grande première montréalaise en novembre dernier à Cinemanía. Pour l'occasion, nous nous sommes longuement entretenus avec sa jeune réalisatrice. Nous vous proposons ici la seconde partie de notre entretien (la première étant disponible sur le site internet de Séquences).

Propos recueillis par Sami Gnaba

Ce que j'observe dans vos deux films: tandis que les hommes puisent leur force en groupe, les femmes, elles, paraissent s'accomplir plus librement. Dans une trajectoire plus solitaire. Les femmes chez vous osent plus que les hommes.

C'est vrai, je n'avais pas réalisé. C'est très juste oui, les hommes sont forts ensemble... Ou ils pleurent dans leur petit lit.

Oui (rires), en effet! Ce qui donne lieu à une belle représentation de la virilité un peu cassée. On n'a pas souvent la chance de voir ce genre d'échange sensible entre hommes.

Je pense que la virilité, aujourd'hui, elle est là. Sur le plateau, je sentais qu'il fallait faire une mise au point, avec quelques acteurs hommes, qui était que j'avais une idée de la virilité que je voulais faire triompher. Laquelle n'était pas forcément la leur. Ils étaient

arrivés avec une idée du personnage qui était beaucoup plus traditionnelle: des types un peu machos qui traitent de *tapettes*, de *pédales* ceux qui n'arrivaient pas à accomplir leur travail efficacement. Il fallait les freiner. Je leur disais qu'on n'était pas du tout là-dedans. Je crois vraiment dans le rapport d'amitié et de solidarité entre hommes.

C'est cet esprit de puissante camaraderie qui ressort de votre film. Ils sont très soudés entre eux, s'entraident quand besoin il y a et se complètent, comme dans une famille de substitution.

Le cinéma devrait nous aider à cela, à créer des familles, même des familles entre nous, cinéastes. Des familles aussi parmi les spectateurs avec les films qu'on adore, ceux qu'on déteste. C'est créer des chapelles, des communautés, des liens... Au cinéma, on doit arriver à un dispositif d'identification, coûte que coûte. Et pour que j'arrive moi-même à m'identifier à un jeune homme comme Gary, je devais le mettre en scène dans des situations où je pouvais très bien le comprendre.

Tout en étant français, votre cinéma m'apparaît tendre vers un horizon américain.

Pourquoi pour vous?

De par ce conflit entre l'intime et le collectif par exemple, par la trajectoire aussi de cet étranger introduit dans une nouvelle communauté dont il doit faire l'apprentissage des codes... Le film hérite beaucoup du western.

Oui, vous pensez aux films de Hawks (Howard) ou de Walsh (Raoul), où on voit arriver des étrangers dans une communauté d'hommes. C'est vrai: j'en ai vu plein. Après, oui, c'est un horizon principalement américain, mais la structure est aussi dans le cinéma français des années 1930-40.

Le réalisme poétique?

Oui, ou des films comme *La Belle Équipe*, les films du Front populaire qui racontent l'histoire d'hommes solidaires qui montent au front, soit pour monter une entreprise, soit pour survivre en temps de guerre. Il y a aussi cela dans le récit européen. Après, c'est vrai, je suis très influencée - comme tous les gens de ma génération - par le cinéma américain, les séries américaines, les productions de séries B, Z...



Léa Seydoux et Tahar Rahim dans *Grand Central*

« Léa Seydoux est un peu saturnienne, très mélancolique. Sa forme de mélancolie liée à sa très très grande sensualité me plaît beaucoup. »

Vous aimez Tarantino?

Curieusement, je ne connais pas beaucoup. Je ne me sens pas appartenir à la culture *geek*. Même si elle peut produire des choses qui me plaisent vraiment, drôles, ironiques. Souvent, dans la comédie, ça me plaît... En fait, pour être plus large, je dirais que je n'aborde jamais le cinéma par le genre. C'est peut-être pour cette raison que je ne me revendique pas de cette communauté qui, elle, envisage le cinéma à travers les genres : le film gore, le film de kung-fu, le film de *blaxploitation*... Par exemple, là, avec *Grand Central*, je ne l'ai pas abordé en me demandant : « Est-ce que c'est un film d'amour, un film politique ou un mélodrame social ? » Je n'ai pas formulé les choses de cette façon avec ma scénariste. On a plutôt commencé en nous disant : « Voilà : il y a un monde qui nous intéresse immensément, qui nous semble tout à fait invisible. C'est quoi de montrer des gens soumis à une contamination invisible ? » Après, en se consultant, on s'est dit que c'était comme une rencontre amoureuse. De là, il nous fallait faire dialoguer ces deux réalités pour tracer le récit d'un homme qui veut devenir quelqu'un de bien, gagner sa vie.

Comment aviez-vous rencontré Léa Seydoux ?

Très simplement. Je faisais un casting pour *Belle Épine* et c'était la première actrice que j'ai rencontrée. Je l'avais vue sur l'affiche du film de Christophe Honoré, *La Belle Personne*. J'avais vu l'affiche tout l'hiver parce qu'il avait bien marché. Je me suis dit : « Qu'est-ce qu'elle est belle, cette actrice ! ». Je suis donc allée voir le film, et je l'ai trouvée très juste. Par la suite, j'ai voulu la rencontrer et, en la rencontrant, je me suis dit : « Super : j'arrête le casting, je vais directement avec elle ». Ça a été une évidence pour moi. Et c'était important pour moi de lui dire : « Tu vois, je rencontre personne après toi ; il n'y a que toi ». Du coup, elle avait été à fond sur le film.

Ce qui me fascine chez elle, au-delà de sa beauté solaire, c'est sa forte présence physique à l'écran, sa constante mélancolie et opacité.

Léa Seydoux est un peu saturnienne, très mélancolique. Sa forme de mélancolie liée à sa très très grande sensualité me plaît beaucoup. C'est une féminité qui ne mignote pas. Vous trouverez toujours une actrice encore plus belle ou qui joue encore mieux mais, chez elle, il y a cette coexistence qui est très rare pour moi, qui me touche et correspond à l'idée que j'ai de la féminité... En même temps, je la trouve très terrienne. Dans *Grand Central* par exemple, elle joue très facilement une fille parvenant du monde prolétaire, du monde ouvrier. J'y crois complètement.

*Autour de Léa Seydoux, vous faites appel à des acteurs qui lui ont déjà donné la réplique par le passé. Il y a Denis Ménochet qui jouait son père dans *Inglourious Basterds* et qui, là, se trouve à incarner son mari. On retrouve aussi Johan Libéreau, qu'on avait vu chez vous dans *Belle Épine*, dans le rôle du garçon avec qui le personnage de Seydoux a sa première relation sexuelle. Cette manière de créer des liens entre films résulte-t-elle d'un désir d'agrandir une « famille » d'acteurs autour de vous ?*

C'est vrai que je n'ai pas fini de travailler avec Johan Libéreau et Léa Seydoux. Quand j'avais terminé de faire *Belle Épine*, j'avais le sentiment que j'avais rencontré une génération d'acteurs et que j'étais heureuse de les photographier à un moment précis de leur carrière... J'ai du plaisir à travailler avec des acteurs professionnels, en partie parce que j'aime l'idée qu'ils vont être dans des films après et qu'ils ont été aussi dans des films avant. Donc, je mentirais si je disais que je n'ai pas pensé que Denis Ménochet était le père de Léa dans *Inglourious Basterds*. L'idée de lui proposer de jouer son mari me plaisait bien, tout simplement parce que ma pensée du casting, c'est de prendre en compte pas seulement la qualité de l'acteur, mais aussi ce qu'il a interprété avant. Parce que je me sers de ses rôles antérieurs. Chez Olivier Gourmet, je m'en suis servi, comme chez Tahar et chez Léa.

Croyez-vous que le regard d'un réalisateur ou d'une réalisatrice change, dépendamment du sexe de l'acteur qu'il / elle filme ? C'est intéressant de voir une femme filmer un acteur ou une actrice et de comparer son regard avec celui d'un homme.

C'est vrai. Vous voyez vraiment une différence ?

Oui.

Moi, j'ai du désir pour tous. Mais il m'est arrivé parfois d'avoir plus de désir pour Léa que pour les autres acteurs hommes. J'étais sortie de *Belle Épine* un peu frustrée parce que j'avais trouvé que je n'avais pas eu l'occasion de rentrer dans l'univers masculin, dans leur psyché même. Je ne leur ai pas donné de voix, pas du tout. Ça restait entomologique, quoi ! C'était vraiment une femme regardant des insectes au loin qui tapaient contre une lumière très aveuglante. On ne s'en rapprochait pas. Parce que c'était le sujet du film. L'héroïne les voyait comme ça ; elle n'y avait pas accès. Dans ce film-là, *Grand Central*, j'avais quasiment l'envie de reprendre les motards et de voir ce qui se passe chez eux. On est encore devant des types qui côtoient quotidiennement le danger ; je voulais montrer leur courage, leur héroïsme.