

Entretien avec **Gérald Hustache-Mathieu**, coscénariste et réalisateur de *Poupoupidou*

Zoé Protat

Volume 29, numéro 3, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64525ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Protat, Z. (2011). Entretien avec Gérald Hustache-Mathieu, coscénariste et réalisateur de *Poupoupidou*. *Ciné-Bulles*, 29(3), 2–7.

« *Faire du cinéma, c'est d'abord raconter des histoires et toutes les histoires du monde reposent sur les mythes.* »



ZOÉ PROTAT

De l'été à l'hiver, de la plage à la neige, de la renaissance à la mort, du (presque) rose au (presque) noir... Pour son deuxième film après **Avril**, Gérald Hustache-Mathieu décide de changer radicalement d'univers, avec une constante cependant : son interprète-muse, Sophie Quinton. Avec son titre en forme de chansonnette, **Poupoupidou** est un film noir nouveau genre, une enquête policière mâtinée de comédie loufoque. À Mouthe, petite bourgade du Jura, la *pin-up* locale (Quinton) est retrouvée morte dans le froid. Un écrivain de passage (David Rousseau, incarné par Jean-Paul Rouve) se passionne pour l'histoire de cette Marilyn de province et se promet de faire la lumière sur toute l'affaire. Jouant avec brio sur les archétypes classiques du polar, Hustache-Mathieu convoque une pléiade de références pour recréer dans la campagne française son Amérique à lui. Aussi drôle que touchant, le film propose une étude de genre qui ne se prend pas trop au sérieux et une étude de personnages qui tentent tant bien que mal de conjuguer leurs rêves à la réalité. Faisant siens les propos d'un Woody Allen, Hustache-Mathieu souhaite privilégier la notion de plaisir au cinéma, au-delà de la reconnaissance ou du succès. Conversation avec un réalisateur généreux et passionné qui assume aussi bien ses citations cinématographiques que son attachement au burlesque dans le drame... comme dans la vie.

*Ciné-Bulles: Vous aviez accordé un entretien à Ciné-Bulles à la sortie québécoise de votre premier long métrage, **Avril**. Quel a été votre parcours jusqu'à **Poupoupidou**?*

Gérald Hustache-Mathieu: Après **Avril** et mes courts métrages, que plusieurs trouvaient très lumineux, un peu « fleur bleue », j'ai eu envie de faire un film noir — par réaction, en fait, comme David Rousseau qui voudrait bien être James Ellroy! J'ai eu envie d'un polar à Mouthe, dans la ville la plus froide de France. J'avais d'abord l'idée d'un cadre, d'une ville pleine de sapins et de neige, ce qui pour moi évoque immédiatement le mystère. Les paysages enneigés, c'est aussi le silence... Je voulais un film en blanc, vert et noir, avec une jeune fille qu'on retrouve morte. C'était le point de départ.

L'univers et le ton du film sont très originaux. Quelles ont été vos sources d'inspiration?

Au début, il y avait l'idée du film noir. Et puis, dans un article de journal, j'ai découvert l'histoire d'une jeune chanteuse, Sherrie Lea Laird, qui, après avoir fait une régression sous hypnose avec un psychiatre, croyait être la réincarnation de Marilyn Monroe. Sur le moment, j'ai trouvé ça presque ridicule. Mais bizarrement, le personnage de Marilyn Monroe, ou plus exactement celui de Norma Jean Baker, m'a attiré comme un astre noir... ou plutôt un astre lumineux. Ensuite, la question du genre est venue progressivement. Je crois que le style des cinéastes vient parfois davantage de leurs défauts que d'une volonté réelle. C'est souvent par la méconnaissance qu'on arrive à quelque chose d'original. À la base, je ne savais pas comment écrire un polar; je ne savais pas non plus comment écrire un film biographique sur Marilyn Monroe. Mais le mélange de toutes ces choses que je ne savais pas faire a finalement créé quelque chose de personnel.

Ce qui surprend d'emblée dans votre film, ce sont les ruptures de ton. Le film est en constant équilibre entre plusieurs genres. D'abord le polar: qu'aviez-vous envie d'accomplir avec ce genre très codifié?

Le genre pouvait apporter quelque chose à mon cinéma. J'ai une approche autodidacte: je n'ai pas appris à faire du cinéma, j'ai fait du cinéma, comme je le pouvais, avec les moyens que j'avais. Contrairement à quelqu'un qui a reçu une formation, je n'ai

pas de structures. Le genre, lui, vous donne ces structures. Il porte en lui d'autres films, des codes et des références avec lesquels on peut jouer. En revoyant dernièrement **Avril** lors d'un festival, j'ai été assez étonné de voir à quel point ce film était moins articulé, moins solide. C'était un pont plus léger, fait de bois et de ficelle. **Poupoupidou** est quant à lui soutenu par des poutres beaucoup plus solides qui, justement, viennent du genre et aussi de tous les films que j'ai aimés. Je me suis autorisé à utiliser la matière du cinéma pour la recycler. En peinture, il y a plein de versions du *Déjeuner sur l'herbe*; au théâtre, il y a plein de mises en scène différentes. Mais souvent au cinéma, on n'ose pas ou alors on tombe dans l'hommage. En me considérant comme un maître de cérémonie à la façon du hip-hop, je me suis inspiré de mon vécu, de mes lectures, mais aussi d'une part importante de ma vie, c'est-à-dire du cinéma.

*Le film narré en voix off par un mort est un classique depuis **Sunset Boulevard** de Billy Wilder. Vous réclamez-vous d'une certaine tradition?*

Ces films nous ont tous frappés, **Sunset Boulevard** évidemment ou **Annie Hall** de Woody Allen. Déjà, j'adore que la voix fasse l'histoire. Je me considère vraiment comme un conteur, un conteur avec les moyens du cinéma. La voix *off* est porteuse d'émotion. Et lorsque cette voix est celle d'un mort, elle nous embarque tout de suite dans une myriade de références. Et j'aime vraiment beaucoup la voix de Sophie... je pourrais l'écouter parler pendant des heures! La voix *off* de Candice, c'est ce que j'ai écrit en premier, et elle n'a pratiquement pas changé depuis le début. Elle portait déjà tout le personnage: Norma Jean Baker, la fille qui manque de confiance en elle, celle qui pense qu'elle est nulle et qu'elle ne vaut rien. À partir de là, le film pouvait s'ouvrir.

Ensuite, la comédie décalée. Quel genre d'humour souhaitiez-vous installer?

Je crois que le style des cinéastes vient parfois davantage de leurs défauts que d'une volonté réelle. C'est souvent par la méconnaissance qu'on arrive à quelque chose d'original.

Mon humour de prédilection se situerait entre le cocasse et le saugrenu. On peut aussi parler d'humour anglais. Jacques Tati n'aimait pas vraiment les gags, il trouvait que c'était une force qui dynamitait

les réalités: je suis tout à fait d'accord avec lui. Et comme lui, j'adore tous ces petits détails drôles qu'on peut observer dans la vie si l'on ouvre bien ses yeux et ses oreilles, ces petits moments qui nous permettent d'imaginer une histoire. Sans être des gags, ils nous arrachent un sourire... Cet humour chargé de réalité nous donne l'impression d'être dans la vie... et que c'est drôle!



David Rousseau (Jean-Paul Rouve) dans **Poupoupidou**

Comment faire cohabiter toutes ces différentes ambiances au sein d'un même film? Espérez-vous créer une unité ou, au contraire, favoriser les décalages?

L'équilibre était parfois complexe, néanmoins j'adore les choses construites en ruptures. Il faut être entouré de très bons comédiens et trouver le ton juste. Mais le moment le plus délicat, c'est vraiment celui du montage. Un plan qui coupe net, du drôle au dramatique, peut être très désarçonnant pour le public. Par exemple, le début du film: on passe d'un détail léger (le chien empaillé) à la voix *off* de la morte. Au départ, j'avais écrit l'inverse, ce qui ne fonctionnait pas du tout. C'est d'ailleurs à mon avis pour cette raison qu'on parle de « comédie dramatique » et non de « drame comique »... Le montage devait donc être délicat, précis, un vrai travail de dentelle, mais un travail très excitant aussi. Cependant la vraie réponse, c'est que tous ces décalages sont constants dans la réalité. Dans la vie, on passe du rire aux larmes en une seconde. Et je fais du cinéma parce que c'est l'art qui se rapproche le plus de la vie, qui la capture comme elle passe, dans les moments drôles comme dans les moments tristes.

Votre cinéma semble s'attacher à filmer Mouthe. Que représente pour vous ce lieu? Vous aviez envie de filmer l'hiver?

Ce n'est pas une coquetterie: je suis allé tourner à Mouthe parce que je ne pouvais pas tourner au Québec! J'aime les grands espaces, nus, vides, encore vierges, où tout n'a pas été encore complètement abîmé par les humains. En France, c'est difficile de trouver ce genre de paysages... ou alors il faut aller tourner en Normandie dans les champs de betteraves ou dans le Jura, la « petite Sibérie ». Un record de température de -42°C en France, on m'a souvent demandé si ça existait vraiment! Et derrière tout ça, il y a évidemment l'idée du mythe américain. Un cinéaste français se sent forcément en concurrence déloyale avec ces mythes... pas avec le cinéma américain, mais bien avec ses mythes. Ce sera toujours plus « sexy » de filmer un agent du FBI qu'un gendarme français avec son képi bleu marine, une Ford Mustang qu'une pauvre bagnole... Ce qui m'intéressait, c'était de traduire le tout modestement, comme si la France était de toute façon plus petite et que Hollywood ou Los Angeles, ce serait Mouthe... reprendre les codes pour m'amuser avec les mythes.

Le film travaille un rapport à l'américanité beaucoup plus proche du rêve que de la réalité. Que pensez-vous des critiques qui qualifient Poupoupidou de film « à l'américaine » ou vous comparent, par exemple, aux frères Coen?

Mes goûts profonds vont vers ce cinéma-là. Cette imagerie de la route, du motel, de la station d'essence perdue, de la caravane en inox, une certaine idée des années 1960 et de la musique de cette époque... cela me fascine. C'est aussi ce que j'aime chez David Lynch. Par contre, je crois que si j'allais aux États-Unis filmer tout ce décor, je le ferais peut-être très mal... Alors du coup, en essayant de retrouver chez moi l'essence même de ce qui me fait vibrer, dans un endroit que je connais, cela devient intéressant. Au moment où je préparais le film, j'avais envie de toits plats, d'une station-service, d'un resto-bar avec des rideaux à mi-hauteur comme dans les *diners*... Avec la décoratrice, nous avons essayé de retrouver ces lignes-là, un code inconscient qui nous vient de tous ces films qu'on a aimés, de **Twin Peaks** à **Fargo**. Et un peu à la manière d'un *rapper*, j'ai ensuite tout remixé. Il n'était pas question d'accumuler les hommages, je voulais vraiment être libre. Évidemment, lorsque j'écris qu'on retrouve Candice sous la neige, cela renvoie immédiatement à Laura Palmer. On ne peut plus faire un tel plan d'une jeu-



Candice Lecoeur (Sophie Quinton)

ne fille morte sans évoquer Laura Palmer. Alors aurais-je dû m'arrêter? Mais non, tant pis ou plutôt tant mieux! J'éprouve un réel plaisir et un réel amusement à mettre mes petits pieds dans les grandes bottes de David Lynch. Cela vous inscrit dans une histoire, l'histoire d'un art qui vous passionne. Et si après ce plaisir est partagé par les cinéphiles qui reconnaissent les références, tant mieux. Tout ce mélange fait un film de Gérard Hustache-Mathieu, de la même manière que David Rousseau a finalement écrit un livre de David Rousseau et pas de Magnus Ørn ou de James Ellroy.

Le personnage de Candice est construit en constant parallèle avec Marilyn Monroe. Qu'évoque pour vous ce « mythe »?

Effectivement, Marilyn Monroe est bien davantage qu'une actrice: un mythe et une icône. Faire du cinéma, c'est d'abord raconter des histoires et toutes les histoires du monde reposent sur les mythes. Le mythe, c'est comme l'Everest: au lieu de vouloir escalader une petite colline, on peut choisir de grimper le plus haut possible. Peut-être qu'on n'arrivera pas au sommet, et puis il y a une part d'inconscience aussi, mais le geste demeure courageux... Au départ, Marilyn m'est apparue à travers un article de journal, ensuite j'ai lu plusieurs livres dont le merveilleux *Dernières Séances* de Michel

Schneider. Maintenant, aujourd'hui que le film est terminé et que je ressens mieux son sens profond, je pense que, si je suis allé vers Marilyn Monroe, c'est parce qu'au fond je m'intéressais davantage à Norma Jean Baker... comme dans *Avril* où je m'intéressais à la femme sous l'habit de la nonne. Norma Jean Baker, elle est comme vous et moi: une jeune fille à qui il est arrivé un truc incroyable, qu'elle n'avait pas choisi. Devenir tout d'un coup la plus belle femme du monde, la plus adulée, la plus célèbre et avoir en même temps un manque d'estime de soi au sommet. Je voulais comprendre la psychologie de cette femme, car c'est ce qui la rattache non seulement au personnage de Candice mais aussi à celui de Rousseau. C'est également ce qui la rattache au réalisateur. Lorsque vous faites du cinéma, vous développez parfois un sentiment d'usurpation. Vous questionnez votre légitimité, vous vous demandez si vous avez le droit de continuer... et vous voudriez bien être James Ellroy! Mais malgré tout, on continue. Au fond, je suis comme David Rousseau. Ce qui compte vraiment ce n'est pas la reconnaissance publique ou critique, c'est de faire ce pour quoi on pense être fait. Dans mon cas, je pense être fait pour faire du cinéma et j'espère que mes films grandiront au fil du temps.

Vous vous êtes formellement amusé autour de Marilyn, en recréant certaines scènes de ses films

ou des séances photo célèbres. Que vouliez-vous conserver de la réalité de sa vie?

Je suis toujours dans le *sample*. *Sampler* la vie, les films et les images qui nous habitent, pour en faire une matière. Le but du film n'était pas de faire un biopic de Marilyn,  videmment. Mais lorsqu'on évoque quelqu'un de mort, on se rend compte qu'il reste au fond peu de chose : des bouts, des fragments. Quels pourraient être ces fragments de la vie de Marilyn? Que me reste-t-il de toutes ces lectures, de toutes ces images? Ces fragments correspondaient souvent à des hommes : la période Joe DiMaggio, la période Kennedy ou la période Arthur Miller sont des moments qui articulent sa vie et marquent les  po-

ques, en montrant à chaque fois une facette différente de la femme. Joe DiMaggio aimait Norma Jean Baker; à l'inverse, Kennedy aimait Marilyn... et Miller, qui est quand même l'un des plus grands écrivains américains, lui donnait soit d'apprendre et d'être légitime du point de vue intellectuel. J'avais droit à quelques morceaux de *puzzle*.

Avril était formellement et narrativement minimaliste, d'une grande simplicité. Poupoupidou affiche une structure plus complexe, un visuel plus travaillé.

C'est très contradictoire... d'un côté, j'avais certainement envie de travailler davantage la forme. En ce qui concerne **Avril**, il y avait, d'une part, la volonté de demeurer très sobre par rapport à l'histoire que je racontais et, d'autre part, le manque de moyens qui me poussait à aller à l'essentiel. Pour **Poupoupidou**, j'avais davantage de temps, une équipe technique beaucoup plus rodée. Beaucoup de gens m'ont confié qu'entre les deux films, ils trouvaient que ma mise en scène avait fait un « bond »... Ceci dit, je reste sur mes gardes. Avec le temps, on aurait tendance à vouloir tout complexifier, mais Woody Allen qui filme en plan-séquence aujourd'hui, c'est aussi admirable. Peut-être faut-il passer par la com-

plexit  pour ensuite revenir vers des choses plus simples, tout en conservant une meilleure technique. Je crois qu'il est important de rester dans la simplicité, la sobriété, sans oublier que ce qu'on raconte avant tout, c'est un cœur qui bat, des personnages qui vivent... le reste pourrait parfois même être de l'esbroufe.

Dans votre pr c dent entretien avec Ciné-Bulles, vous aviez déclaré ne pas imaginer tourner sans Sophie Quinton. Dans Poupoupidou, vous l'avez complètement transformée.

Sophie a été une rencontre extraordinaire. C'est elle qui fait tenir mes histoires debout. Nous sommes véritablement complémentaires, dans un sens très profond. Mon univers complètement fantaisiste la fait souvent rire, mais sans elle, peut-être demeurerait-il au niveau de la farce et de la blague, peut-être manquerait-il de réalisme? Le côté improbable de mes histoires l'emporterait et lorsqu'on ne croit pas à une histoire, elle ne tient plus debout. Les acteurs sont là pour relayer mes idées au sol. Les films deviennent alors probables, authentiques, sans être pour autant la vie réelle, car la vie est toujours plus cocasse... ou terrible, tragique, toujours plus forte que les films. Je trouve magnifique d'observer de film en film la même femme, une femme que je ne connais encore pas bien, une femme suffisamment vierge pour que mon esprit lui invente des vies.

Le personnage de Jean-Paul Rouve est auteur de romans policiers et mène l'enquête sur un fait divers. Une figure d'écrivain au cinéma, c'était un fantasme?

Au départ, le personnage de David Rousseau était au service d'Interpol, préposé à toutes les enquêtes se déroulant dans les *no man's land*. J'avais imaginé 86 *no man's land* dans le monde, autant dire que Rousseau ne devait pas bosser beaucoup! Mais il était finalement très difficile de donner une part fantasque à un personnage d'enquêteur. L'intrigue policière prenait trop de place, j'ai longtemps été bloqué dans le scénario. J'ai alors songé à l'un de mes grands maîtres, Federico Fellini, qui, lorsqu'il avait lui aussi été bloqué dans un film, avait finalement raconté l'histoire d'un réalisateur en manque d'inspiration : **8 1/2**. J'ai alors imaginé un écrivain bloqué dans son histoire et dans la neige. En faisant de lui un auteur de polars, je reliais le personnage à James Ellroy et je l'autorisais du coup à enquêter.

Sophie a été une
rencontre extraordinaire.
C'est elle qui fait tenir
mes histoires debout. Nous
sommes véritablement
complémentaires, dans un
sens très profond.

On peut aussi penser au Truman Capote de De sang-froid. Ce sont des références que vous revendiquez?

Oui, c'est encore une fois un classique revisité. C'est très hitchcockien aussi : l'homme qui n'est pas à sa place, qui ne devrait pas enquêter. Même s'il m'a fallu tout réécrire depuis le début, ça m'a vraiment porté. Et l'autre déclic très fort, c'est lorsque j'ai imaginé que Candice pouvait être aussi *fan* des polars de David Rousseau. Les deux personnages se relient et deviennent presque deux faces d'une même personne : lui l'aime, mais elle l'aimait; il la sauve, mais elle le sauve aussi.

Vous soignez particulièrement vos seconds rôles, tous fortement typés, parfois même en une seule séquence.

C'est encore une chose qui, peut-être, me rapproche du cinéma des frères Coen : ils aiment aussi beaucoup les personnages. Dans la vie aussi, on croise de ces « personnages » singuliers, avec un humour particulier. Du coup, la tentation est grande de vouloir faire des films une galerie de figures. Il faut résister et trouver le juste milieu : définir les traits d'un per-

sonnage comme en dessin, en quelques touches, avec peu de moyens. Un costume ou une voix peut donner naissance à une histoire. Je voulais que chaque figure ait un joli parcours dans le film.

Poupoupidou a reçu un excellent accueil critique en France. Comment l'avez-vous vécu?

Avec une bonne part de surprise, en fait. Avec mes courts métrages comme avec **Avril**, j'avais été gâté du point de vue du public, mais moins du côté critique. Ça m'avait touché, j'avais un certain sentiment d'injustice. Et là, avec toutes les références que je citais, je me demandais si l'on n'allait pas me tomber dessus! Que le travail de tous soit reconnu m'a vraiment fait plaisir. Après, je ressens insidieusement le piège de devoir à l'avenir monter encore une marche dans la complexité. Lors de la sortie d'un film, on est un peu empoisonné par les questions commerciales... je me suis presque recroquévillé sur moi-même en me demandant si je n'allais pas repenser à un court métrage. J'ai alors eu l'idée de quelque chose de pictural, une histoire simple, une femme qui va se libérer d'elle-même d'une drôle de manière... avec Sophie, bien sûr! ■

