

INCONNU A CETTE ADRESSE

Un film de Sandrine Treiner et François Chayé

ENTRETIEN AVEC SANDRINE TREINER

Co-scénariste du film

1. Quelle motivation vous a poussé à adapter cette nouvelle ?

Probablement, avant tout, le désir de travailler sur les raisons pour lesquelles ce texte m'avait tant marqué et ainsi l'envie de me le réapproprier par une élaboration créatrice propre. Par ailleurs, j'étais animée par le désir, le besoin ?, de faire partager ma fascination pour ce texte.

2. Comment s'est fait le passage du livre au film ?

Par la rédaction d'un scénario, d'un travail de sélection des lettres que nous souhaitions conserver, par une réflexion sur ce que l'image et le son pouvaient apporter aux mots et comment cette image et ce son devaient être pour accompagner les mots, puisqu'aussi bien les mots sont au centre du propos.

3. Quels principes avez-vous suivi pour l'adapter ?

Le principe de base, c'était le respect du texte original. Donc forme courte, à l'image de la nouvelle, sobriété de l'image comme des émotions, recherche d'une épure maximale. Par ailleurs, nous voulions absolument maintenir ce principe qui fait que ce sont les lettres qui ponctuent la progression dramatique du film, et il était évident que le livre serait montré dans le film, de même que nous ferions apparaître le personnage de l'auteur. Comme un hommage.

4. Quel rôle la littérature peut-elle jouer au cinéma, à travers cet exemple ?

Elle est une manne inépuisable d'histoires, d'émotions et de réflexions. Dans ce cas précis, la littérature est au centre du propos. Nous n'avons pas voulu faire parler les personnages comme dans la vie, mais comme ils peuvent s'exprimer dans un livre. Nous n'avons pas voulu favoriser un effet de réel, au sens où nous nous sommes très peu posés la question de la crédibilité de la situation. Le choix de Claude Jean-Philippe, qui ne joue pas, au sens où le cinéma l'entend généralement, participe de la même volonté. Paradoxalement, il apparaît que, peut-être grâce à nos parti pris, l'effet de réel est en réalité augmenté.

5. Aviez-vous imaginé une adaptation intégrant des images d'archives ? Y-a-t-il eu des résistances au moment de la conception ?

Intégrer des images d'archives, cela signifiait précisément aller du côté du réel. Des producteurs nous l'ont vivement suggéré, notre interlocuteur à France 3 également, mais cela allait à l'encontre de ce que nous voulions faire. Nous voulions réaliser un film ouvert, laissant libre chaque spectateur de se le réapproprier à son tour et de se créer ses propres images. Utiliser de l'archive, c'était refermer le propos.

De manière générale, nous n'avons rencontré que des résistances au moment de la conception. Soit que le sujet paraisse trop écrasant à certains, trop littéraire pour d'autres, trop peu didactique enfin pour d'autres encore. Nous avons tenu bon, non pas par esprit de contradiction, mais parce que le film qu'il nous était proposé de tourner ne nous intéressait

pas. Si nous n'avions pas pu aller au-delà des résistances rencontrées, nous n'aurions tout simplement pas fait ce film.

6. Pourquoi l'écrit est-il fondamental et quasiment respecté au pied de la lettre ?

Peut-être par un trop grand respect de la chose écrite. On nous a beaucoup dit : adapter, c'est trahir. A nos yeux, adapter, c'est poursuivre, c'est prolonger, pas trahir. C'était une gageure intéressante que de vouloir bâtir un film sur de l'écrit et d'ailleurs ça aurait pu rater tout à fait. Mais le projet, le pari était là. A la limite, le mot, le livre (au sens large) est le sujet de notre film.

7. Quelle est, d'après vous, l'originalité de ce court-métrage par rapport aux courts-métrages plus classiques ?

Le thème tout d'abord, c'est probablement une originalité majeure. Aujourd'hui, les cinéastes se figurent qu'en peu de temps, on ne peut pas se lancer dans des sujets historiques, compliqués : il fut un temps où ce n'était pas ainsi ; ensuite, le refus d'une histoire qui se boucle, d'un petit objet bien clos . Enfin, par ailleurs, nous différons sans doute dans la démarche. Nous n'avons pas cherché à faire nos preuves, à montrer que nous savions faire du cinéma. Notre film n'est pas pour nous une première pierre destinée à nous emmener vers le long métrage. De fait, ce sera le cas ou pas, mais peu importe. Nous n'avons pas voulu faire un court-métrage mais adapter pour le cinéma un livre, « Inconnu à cette adresse ». Le projet intellectuel se suffisait à lui-même.

8. Peut-on dire du film qu'il est une initiation à la question historique ? En quoi cette question, tout comme le film, introduit-elle la différence entre la réalité et la fiction ?

Initiation à la question historique, oui certainement s'il est réussi, c'est-à-dire si les gens qui le voient en sortent en ayant envie d'en parler, d'en débattre, d'aller lire le texte original, d'autres textes sur le même sujet, s'interrogent sur le sens de cette histoire, sur la manière dont l'Histoire n'est pas une discipline sèche, mais une discipline qui traite de l'humain. Comment les Allemands sont-ils devenus nazis est une question qui continue à obséder les historiens, à susciter des études, et de ce point de vue Martin Schulze n'est pas un personnage de fiction, mais quelqu'un de tout à fait inscrit dans son temps et dans son pays. Nous n'avons pas voulu gommer les références à la prise du pouvoir par Hitler, aux conditions de vie en Allemagne dans les années 30, à la fascination exercée par la représentation nazie de la force dans un pays vaincu. La réalité est donc bien présente, la fiction ne vient que l'épouser, la conforter, l'humaniser, la rendre réappropriable par chacun. Dans cette mesure-là, peu importe que les personnages soient fictifs ou non. La fiction est le vecteur par lequel on peut avoir accès à la réalité de l'Histoire.

9. Comment qualifieriez-vous les deux personnages créés ?

Ils sont tous deux, malgré un décalage dans le temps, deux enfants aux prises avec la nécessité de s'inscrire dans une filiation. Tous deux d'ailleurs sont libres, dès lors qu'ils font ce travail, cet effort, d'en faire ce qu'ils veulent. Ils peuvent décider d'être les enfants de leur père ou, au contraire, de refuser cet héritage. Leur seul impératif, c'est d'accepter d'entendre ce que fut l'histoire dont ils proviennent.

10. Comment s'est opéré le choix des comédiens ? Avez-vous donné des consignes aux acteurs ? Quelles difficultés ont-ils pu rencontrer pour interpréter ces rôles ?

Claude Jean-Philippe nous a séduit par son épaisseur physique, son décalage avec la réalité, quelque chose en lui qui nous semblait pouvoir porter symboliquement le poids de son personnage. Sylvie Granotier nous a séduit tout court : elle avait l'âge nécessaire et la sensibilité au texte comme au sujet.

La consigne, c'était la sobriété, l'absence de jeu au sens traditionnel du terme, l'intériorisation des personnages qui devaient, seule, permettre leur extériorisation aux yeux des spectateurs. Il ne nous semble pas qu'ils aient l'un et l'autre connu de véritables difficultés, dès lors que le parti pris de l'interprétation a été intégré. La grâce que nous avons vécue tous les quatre ensemble, c'était précisément que nous avons eu la chance de nous comprendre instinctivement. En réalité, nous avons très peu parlé avant le tournage. Nous nous comprenions. .

11. Vous avez choisi d'avoir recours à une voix-off. Comment définiriez-vous sa fonction ? Était-elle présente au moment du tournage ?

La voix off, qui n'était pas présente au moment du tournage, symbolise l'histoire, le passé. Elle est là pour faire entendre l'Histoire, pour dire que l'on ne peut pas échapper aux fantômes qui nous obsèdent, nous taraudent, et en partie et à notre insu, nous définissent. C'est pourquoi cette voix-off résonne dans un no man's land, sans que l'on sache très bien d'où elle provient et qui l'entend. Elle, comme symbole du passé, est intrinsèque au présent.

12. La mise en scène est relativement discrète mais néanmoins très précise. Quel rôle peut-on donner aux changements de lieux (quand les personnages sortent à l'extérieur) ?

Quand nous avons écrit le scénario, les moments de sortie de la maison se sont imposés comme une évidence. Nous avons besoin, dans l'écriture même, de moments de respiration, de marche au grand air, de sortie du huis-clos.

13. Quelles sont les premières réactions du public ?

Ce qui nous a touché, en tous cas, c'est que le public a compris quel était le projet, ce que nous avons voulu faire et nous avons été, de ce point de vue, totalement validés dans nos parti-pris. Nous avons jusqu'ici rencontré un public qui adhérait à l'esprit du film, et sans doute compte tenu du poids de celui-ci, tout le pari était là. Ce n'est, cela dit, pas à nous de dire que, peut-être, le pari a été gagné.