



Quand j'étais chanteur

Entretien avec Xavier Giannoli, réalisateur de 'Quand j'étais chanteur'

D'où vient l'idée de Quand J'étais Chanteur ?

Si je pouvais le formuler je pense que je ne le filmerais pas. Là, il y avait la chanson. Ce qu'il se passe quand j'écoute une chanson, pourquoi cela me touche depuis toujours, pourquoi c'est important : ce moment-là. Je crois que tout le monde a ressenti cela, que c'est assez universel.

Certaines chansons m'emportent d'ailleurs un peu comme des films, elles se déploient, deviennent un monde. Le musicien/producteur **Phil Spector**

faisait des « Symphonies de poche ». Il parlait d'autre chose mais j'aime beaucoup cette formule... J'aime la poésie de la chanson dite « à texte », bien sûr, mais surtout celle de la variété, plus décalée... Encore faudrait-il s'entendre sur ce qu'est la variété.

Le cinéma a d'ailleurs commencé à parler en chansons avec **Le Chanteur de jazz (The Jazz Singer) (1927)**, ce qui n'est pas anodin... Chanter est dans la nature de l'homme et aussi dans celle du cinéma.



Mais y a-t-il eu un élément déclencheur ?

Maintenant, s'il faut parler d'influences, je me rappelle d'abord de mon père, debout dans la cuisine, interprétant des chants corses ou de l'opéra. Mon père chantait tout le temps, du matin au soir. Il y a aussi Christophe, le créateur (à l'époque en veste blanche) des *Paradis perdus*. Je le connais depuis l'enfance, justement. Alors le film est bien sûr traversé par tout cela mais d'une manière oblique...

Il a donc tout de suite été question d'un chanteur ...

Ce n'est pas l'histoire d'un chanteur mais d'un homme qui est chanteur, et de sa rencontre avec une jeune femme. J'ai pensé à ce personnage qui préférerait susciter du respect plutôt que de l'admiration. Ce serait sa liberté avec l'époque. La notion de dignité s'est donc vite imposée comme un thème plus ou moins identifié pendant la fabrication du film. Dignité dans ses amours, son travail, bref sa vie... Mais bon, c'est juste une note.

Avec des mots souvent très simples et le mystère d'une mélodie, d'un climat, les chansons évoquent des questions existentielles. C'est facile à comprendre et impossible à expliquer. Pour moi, le cinéma commence là...

Les chansons sont donc très intimement liées à l'histoire du film, elles en sont la voix intérieure. Et c'est d'ailleurs en écoutant une chanson, *Quand j'étais chanteur (Michel Delpech)*, que j'ai pensé à un chanteur de bal. Comme d'habitude depuis mes courts-métrages j'en ai parlé avec mon ami **Yves Stavrídes**. Je l'ai souvent consulté et il m'a toujours aidé à trouver le ton, la distance, le détail qui me permettait d'avancer.

Ainsi, vous avez rassemblé ces éléments pour écrire...

C'est plus confus. Sur la piste de danse d'un chanteur de bal il s'agirait de faire danser toutes ces couleurs : une veste blanche, l'enfance, la dignité, la dérision... C'était d'ailleurs logique d'imaginer ce film comme une boule à facettes. C'est là que j'ai pensé à cette réplique que dit Gérard au début du film : « Je suis sûr qu'en regardant bien les danseurs sur une piste de bal on en comprendrait d'avantage sur les mouvements du monde ». Heureusement que ça le fait sourire de jouer au philosophe...

Est-ce que vous connaissiez l'univers des bals ?

Pas vraiment. De vagues souvenirs de vacances...rien d'intéressant. J'étais même un peu comme dans la chanson de Brel : « *Et puis j'ai horreur de tous les flonflons, de la valse musette et de l'accordéon* ». Bref, j'avais de bons gros à priori bien imbéciles. En même temps j'étais attiré par ces gens qui vivent avec les chansons. Est-ce que je pourrais faire du cinéma dans ce monde-là, aujourd'hui ?

Le plus délicat était-il de ne pas tomber dans la caricature ?

D'abord en refusant le pittoresque, la moquerie où le popu... Alors j'ai fait une enquête, un petit documentaire, et j'ai fini par rencontrer **Alain Chanone**, un chanteur de bal, en Auvergne. Il fait les bals, les comités d'entreprise, les thés dansants... Il a été ouvrier chez Michelin et maintenant il aime dire qu'il est « mondialement connu à Clermont-Ferrand ». Il a pas mal d'autodérision et surtout il est sincère, honnête. Le cliché de l'aigreur a ainsi tout de suite été évacué. Alain a sans doute des douleurs cachées, parfois ça se sent dans sa voix... Une belle voix, rien de plus, rien de moins. Comme disent les ados : « Il ne se prend pas pour un autre ». Je repense à un quotidien venu sur le tournage pour faire un reportage. Ils ont décrit Chanone comme un « chanteur de seconde zone ». Il a été meurtri, blessé. Il m'a demandé : « Pourquoi ils ne disent pas simplement chanteur de bal ? Je n'ai jamais eu d'autre prétention... ». Ce cynisme et cette maladresse sont exactement ce que je voulais éviter dans mon film.

Cette rencontre a donc été déterminante...

Avec Chanone et son orchestre je découvre cet univers, ses détails, sa langue, ses lieux, son public, ses sons. Et là on est très loin des flonflons et du musette de la chanson de Brel. Les clients et les décors de ce genre de bals ont de la classe, une « tenue ». Chanone m'explique : « A 40 ans on ne va pas en boîte pour s'agiter sur de la techno avec des gamins. Alors je fais danser les célibataires, je leur donne du bonheur ». Sur la piste il s'agit ainsi de faire se croiser des destins, des vies à refaire... Bref, j'accompagne l'orchestre (qui devient l'orchestre de Gérard dans le film), je vis un moment dans la ferme de Chanone (qui devient la maison de Gérard dans le film), et le reste se fait naturellement...

Qui choisit les chansons pour ce genre de soirée ?

Un chanteur de bal est obligé de jouer des standards, des airs connus... en tout cas pour lancer la soirée, la « tenir ». Plus tard dans la nuit, il peut risquer des titres plus rares. Mais les gens viennent d'abord pour danser, pas pour écouter le chanteur... D'ailleurs Barbara, Brel ou Mansueti, Chanone n'y touche pas. D'abord parce que ça l'intimide et ensuite parce qu'on danse difficilement sur *Les Marquises*. Jamais non plus de chansons originales, que des reprises... Et là se pose pour moi le problème de la nostalgie, qui m'encombre un peu.

Thème trop mièvre, trop visité. Je préfère chercher le décalage. Le titre à l'imparfait de la chanson est un peu trompeur. Il ne s'agit pas d'un « film-souvenir ». Au contraire. le personnage de Depardieu, Alain Moreau, vit aujourd'hui, dans ce monde là. Il n'est pas nostalgique, il est ailleurs, en peignoir japonais de satin rouge.

Etes-vous resté fidèle à ce que vous avez vu en Auvergne ?

J'ai tourné sur place, dans les vrais décors, avec les vrais personnages, comme Chanone qui joue Mariani, l'adversaire d'Alain Moreau. Cet univers m'a littéralement « capté ». J'y ai fait des photos, des vidéos. Et j'ai découvert des lignes qui m'emmenaient loin des clichés des « bals musettes ».

Je montre à Chanone **Les Corps impatientes (2002)** et **Une Aventure (2004)**. Avec un bon sens désarmant il remarque qu'on a un peu le même répertoire : les sentiments. Le film ne sera donc pas l'étude documentaire d'un milieu mais une histoire de sentiments, je l'espère sans sentimentalisme. L'histoire d'une de ces rencontres qui vous déstabilisent, vous touchent, et cela avec la même simplicité qu'une chanson. A l'époque j'avais besoin, comme Marion, de rencontrer un Alain Moreau, sa fantaisie et sa densité. Cela m'a fait du bien d'imaginer ce mec là...

Parlez nous de cette rencontre entre Alain et Marion...

Je préférerais le chanter mais bon... je ne sais pas... Dans une chanson récente de Christophe il y a ces vers que j'aime beaucoup : « *Car les choses les plus belles au fond restent toujours en suspension...* ». En fait, pour parler psychologie des personnages je me sens vite mal à l'aise... En écrivant je n'ai aucun point de vue théorique sur mes caractères. Je cherche des faits, des gestes, des « moments » ou s'incarmerait à l'image ce que les mots ne suffisent justement pas à dire.

Bref, je suis d'abord factuel, concret, je pars de là : il vaut mieux montrer que dire. Alain Moreau vit dans les lumières des bals, les musiques et les rencontres. C'est un homme seul qui chante l'amour mais ne le vit plus ou mal. Sa manager lui dit qu'il ne bouge plus assez, sur scène. Marion est jeune, belle et exigeante. Elle est agent immobilier, toujours en mouvement. Elle lui fait visiter des maisons vides et silencieuses. Il y aura entre eux ce prétexte du « contrat ». Et ce sera un peu comme une danse, une histoire de distance, de frôlements, de regards, et d'humour aussi. Si Alain a des choses à dire, elle a des choses à taire. Il a l'élégance de le respecter.

Ce qui les réunit c'est aussi une certaine façon d'aimer, ce refus de la lâcheté et de l'immobilisme. Cet instinct qu'il y a dans l'amour quelque chose de vital, d'indépassable, mais aussi forcément d'inachevé. Toute la vie s'évalue là : le désir et la solitude. Alors ils seront l'un pour l'autre une énergie nouvelle qui rendra leur existence plus dense, plus pleine, plus musicale et sensuelle. Je pense à la paraffine qu'on répand sur la piste pour faire glisser les pieds des danseurs, à ce fragile et improbable nuage qui flotte un instant dans les lumières du dancing, en suspension. C'est très concret et pourtant impalpable. Mais bon, j'essaye...

Le personnage de Marion est donc au centre de cette histoire...

Sans elle, il n'y aurait pas de film. C'est elle qui arrache le film à la simple chronique, c'est elle qui donne le mouvement. **Cécile de France** s'est tout de suite imposée parce que pour moi, elle est magique. Vraiment, cette femme est magique... Je l'avais essentiellement vue jouer des rôles de très jeunes filles dans des comédies, jamais encore celui d'une femme qui aurait avec sa vie un rapport exigeant et tumultueux. Dans les films on la voit souvent plus jeune qu'elle, et je sentais quelque chose... quelque chose à conquérir, une ombre. Elle a apporté à la solitude de Marion un éclat et une fraîcheur inespérés. Elle a en plus cette silhouette incroyable, sans aucune vulgarité, ce visage de star, cet humour et cette ardeur juvénile tranchante qui mettent sous tension les scènes avec le cinquantenaire Alain Moreau. Gérard, Mathieu et moi avons eu beaucoup de chance de vivre cette histoire avec elle... Elle est rare, tout simplement. Elle est un signe de vie, à la fois grave et drôle, capable de faire vivre sans lamento ce qu'est l'attente de l'autre. Je pense à une chanson de Trenet dont on parlait parfois avec Gérard, *La Folle Complainte*, où il évoque « la revanche des orages ». Cécile, pour moi, c'est « la revanche des orages ». Allez comprendre...

Pensez-vous à Gérard Depardieu, en écrivant ?

Oui. C'est l'acteur que je veux filmer depuis tout jeune. Il était pour moi ce qu'une rock-star était pour d'autres. Même si cela peut paraître naïf, je n'ai jamais douté que je tournerais avec lui. Je lui ai passé le scénario, il l'a lu et accepté. C'est simple. Il savait que je ne m'embarquais pas avec une super star, mais avec un acteur, un point c'est tout. Le respecter commençait là. Il a compris que le personnage devrait s'incarner avec retenue. De toute façon il comprend tout...

Je n'ai pas envie qu'on « retrouve » Depardieu, comme j'ai commencé à l'entendre, mais qu'on découvre une nouvelle facette de son génie d'acteur. Il a été formidable sur le tournage, à la fois impliqué et inventif. Il sentait que Cécile, Mathieu et moi attendions tout de lui, qu'on ne lui lâcherait rien, jamais. Il s'est passé quelque chose... il a compris que ce moment avec lui était important dans nos vies. Je riais tellement quand il me disait entre deux prises : « Ah ! non... Paaaaas de psychologie ! » Il pourrait dire comme **Clint Eastwood** : « Je le fais. C'est tout... ». En fait, c'est Depardieu qui construit quelque chose à travers les metteurs en scène, et pas le contraire. Pour moi, Gérard a accouché du cinéma moderne et j'ai voulu qu'il me fasse profiter de sa liberté pour m'exprimer, avec mes moyens à moi.

En plus, il sait vraiment chanter !

Il n'était pas question de le doubler. Il ne devait pas chanter comme Sinatra, mais simplement bien, pro. C'est même dans le sujet du film. On est donc allé en studio pour essayer une liste de chansons cohérentes avec sa tessiture de voix. Et il y a tout de suite eu des évidences. Quand il a interprété *Save the last dance* de **Mort Shuman**, ou encore *L'Anamour* de **Serge Gainsbourg** ... Il habitait les chansons, prenait leur espace. Il y avait une évidence, un contact de peau. Mais je n'ai pas envie d'en faire trop, ce serait à côté de la plaque. Je lui demandais de chanter comme un chanteur de bal, pas de faire un numéro. Et puis il était beau, avec sa mèche retrouvée et cette voix si singulière... Je crois aussi qu'il avait un peu peur. Il sentait qu'on était là pour l'observer sans complaisance.

Mathieu Amalric lui, vous le connaissiez bien...

J'ai fait mon court-métrage *L'Interview* avec lui. Et quand j'ai pensé au sujet, il était tout de suite là, dans la peau de ce troisième personnage, Bruno. Il est de très loin le meilleur comédien de sa génération. Il y a un scintillement chez lui, quelque chose de très physique et d'étrangement assez proche de Gérard, pour ce qui est de l'inventivité dans les déplacements, les gestes, la facilité dans le rythme. Et l'opposer, pour une femme, à Depardieu, cela a quelque chose d'intéressant. Ce n'est pas la même génération, ils ont des physiques radicalement différents, mais Mathieu a la complexité qu'il faut pour déstabiliser Gérard.

Cette histoire nécessitait-elle une mise en scène particulière ?

Une fois encore, ce n'est pas réfléchi. Pour moi, le cinéma se fait dans cet instant, ce geste qui rassemble la lumière, les acteurs dans l'espace, le moment du tournage et bien sûr ce que j'ai écrit. Comment dire... S'il fallait résumer, je dirai que j'ai un souci de liberté. Pas de système, pas de formule, simplement une attention, dans tous les sens du terme. Je dirige assez peu, je surveille. Étrangement, j'ai remarqué que ce sont souvent les regards qui m'aident à trouver l'axe de la scène et même du film. Depardieu me posait souvent la bonne question : « Est-ce que ça vit ? ». Mais pour moi, il ne s'agit pas de filmer la vie, il s'agit de rendre le film vivant.

Que représente pour vous une sélection en compétition officielle au Festival de Cannes ?

Cela me remplit d'humilité et bien sûr de reconnaissance pour Thierry Frémaux. C'est le plus grand festival du monde, la plus grande manifestation d'art. J'ai donc peur, c'est naturel. Mais j'aime cette peur quand j'imagine sur fond rouge la silhouette de mes acteurs et de mon équipe, de Chanone et de Christophe. Heureusement on sera tous habillés comme pour un thé dansant alors je ne serai pas complètement perdu.

Comment le film a-t-il été produit ?

Quand j'étais chanteur (2005) est une coproduction entre **Edouard Weil** chez **Rectangle** (la société avec laquelle j'ai fait mes deux premiers films) et Pierre-Ange Le Pogam chez **EuropaCorp** (qui en assure aussi la distribution). Tout s'est fait dans la complicité, le respect et la recherche permanente de ce qu'il y avait de mieux pour mon film. Je voulais les en remercier.

Enfin, comment avez-vous traduit les chansons en anglais, pour Cannes ?

Dans les sous-titres il s'agit de lire et pas de chanter. Les rimes, le nombre de pieds etc... ce n'est donc pas un problème, pas une contrainte. Une traduction est forcément une interprétation mais je crois que nous n'avons jamais dénaturé l'esprit d'un titre. Le vrai problème c'est *L'Anamour*...intraduisible. J'ai parlé avec beaucoup de gens pour essayer de trouver... Quelqu'un a une idée ?

Entretien avec **Xavier Giannoli**
(extrait tiré du dossier de presse)