

Sharif ANDOURA

Jacques NOLOT

à discrétion

un film de Cédric VENAIL

PROJECTION PRESSE

MERCREDI 25 MARS À 14H

CINÉMA L'ARCHIPEL

17 bvd de Strasbourg, Paris 10



SYNOPSIS

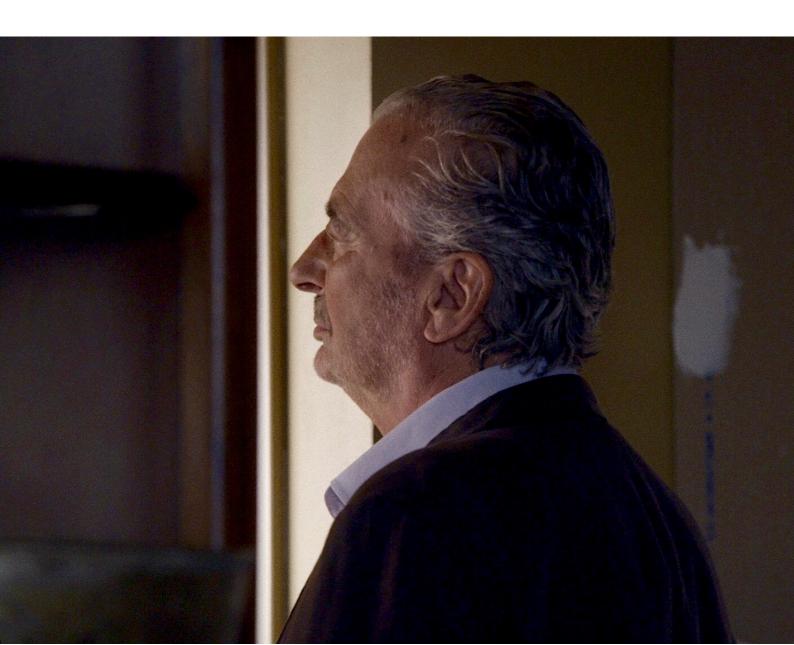
Il y a des années, à Paris, un homme a fréquenté un lieu étrange, une sorte de club secret où "on observait des gens".

Un producteur de cinéma a l'intuition qu'il y a un film à tirer de cette expérience.

Walker Evans

INTENTIONS

« Je voulais ouvrir une brèche, sortir un instant du flux – de la vie, des images, des connexions. À Discrétion parle d'un lieu rare où l'on prend son temps, le temps de regarder la ville et les hommes qui l'animent. Un lieu où, parce qu'on y cultive son attention, on peut découvrir le spectacle insoupçonné du quotidien. Quand j'ai voulu faire un film sur cet endroit, j'ai d'abord pensé à le filmer. Mais cette approche m'est rapidement apparue plus utopique que le lieu luimême. Plutôt que de montrer ce lieu, j'ai choisi de le donner à voir à travers la parole d'un homme qui l'avait fréquenté, et follement aimé. Entre ce qu'il a vécu et ce qu'il invente, le personnage de Jacques Nolot invite le spectateur à projeter son imaginaire et ses propres expériences. À discrétion propose une aventure du regard et de l'écoute que je crois simple et infinie – une expérience de cinéma. » Cédric Venail



ENTRETIEN AVEC CÉDRIC VENAIL

Stéphane Kahn – À discrétion a été présenté pour la première fois en 2017 au festival du moyen-métrage de Brive où il a reçu le Grand Prix France. Il a ensuite tourné en festivals en France et à l'étranger. Il sort aujourd'hui au cinéma. C'est encore très rare pour un film de moins d'une heure.

Cédric Venail – Dès les premières projections d'À discrétion, on nous a dit que le film « faisait séance ». C'était comme une invitation à faire vivre le film en salle. Et comme le lieu dont parle À discrétion ressemble terriblement à une salle de cinéma, Vendredi Distribution a souhaité rendre possible cette rencontre entre le film et des spectateurs au cinéma, pas devant une télévision, ou un écran d'ordinateur. Le film a évidemment toujours été destiné au cinéma, mais quand on voit À discrétion en salle, on éprouve une sorte de mise en abîme physique, affective, que je n'avais pas du tout anticipée.

Ensuite, c'est une gageure parce qu'il est vrai qu'on n'a pas l'habitude d'aller au cinéma pour voir un moyen-métrage, et qu'il n'existe de fait aucun soutien pour ces films – alors que, quelle que soit la durée, la seule chose qui compte, c'est l'expérience que le film propose. Pour être cohérent avec la nature du film, c'est une sortie très modeste. Ça n'aurait aucun sens d'essayer de le montrer dans plusieurs salles en même temps, avec de nombreuses séances. L'envie, la démarche, c'est qu'il puisse trouver ses spectateurs petit à petit, sur la durée. Evidemment, c'est un travail à contre-courant de ce qui se fait, et le courant est de plus en plus violent. Mais on a beaucoup d'idées pour accompagner À discrétion aussi bien à Paris et en Île de France qu'en province, organiser des rencontres, l'associer parfois à d'autres films – des frères Lumière comme des films très contemporains. Il y a des choses à inventer. Il faut trouver les cinémas. Les salles art et essai, de recherches, mais aussi des lieux associatifs, alternatifs quand il n'y a plus de salle, qui font un travail de terrain incroyable, de découverte et de défrichage permanent avec leurs spectateurs, existent. J'espère qu'on va trouver des complices dans ces lieux où ça résiste, où le désir est là, et où il peut encore s'exprimer. Dans le film, Jacques Nolot dit « Si ces lieux existent encore, il faut les préserver ».

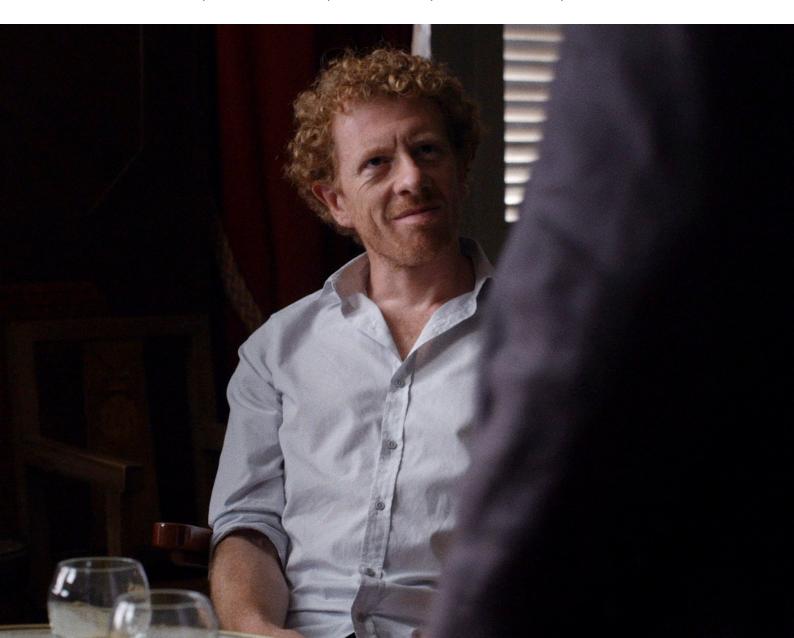
Même dans ses propres films, je crois qu'on n'a jamais vu Jacques Nolot comme ça. Vous avez d'emblée pensé à lui ?

Quand j'ai écrit le scénario – qui était très proche de ce qu'on a maintenant – je pensais à un autre acteur, plus âgé, très connu. On a travaillé quelques mois ensemble, mais pour différentes raisons, ça ne s'est pas fait. Cela aurait été un tout autre film – ce qui, pour moi, rend encore plus extraordinaire ce que fait Jacques Nolot. Car aujourd'hui, quand on voit À discrétion, Nolot est une évidence, on n'imagine personne d'autre que lui. A l'époque, ce qui a été compliqué c'était de trouver quelqu'un en qui je croyais et que je pouvais plonger dans une telle expérience. J'ai rencontré beaucoup d'acteurs, et même des actrices, pas seulement en France. Pendant toute cette période, Sharif Andoura était déjà là. J'avais envie de travailler avec lui depuis des années, et il a accompagné toute cette recherche, en faisant parfois des lectures avec ces acteurs et actrices. Je crois que ça l'a nourri pour son personnage. De mon côté, le film s'affirmait toujours plus, et je précisais ce que je voulais. Je cherchais l'acteur qui allait me faire douter que j'avais écrit un

scénario. Je savais aussi que le film allait avoir quelque chose du portrait, ce qui appelait un désir particulier de l'acteur, au delà du personnage. J'ai eu envie de rencontrer Jacques Nolot après avoir vu Avant que j'oublie, mais je ne connaissais pas encore La chatte à deux têtes avec lequel À discrétion a de drôles d'affinités. Les autres acteurs, qui avaient souvent de grandes qualités techniques, ne proposaient pas ce trouble, le fait qu'à chaque prise avec Jacques, il y avait des surprises qui permettaient de fragiliser le texte, d'éprouver la conversation en permanence. Une de mes préoccupations dès le début, c'était que ce texte soit porté de façon sensible, dans l'instant. Même quand « ça réfléchit », la parole devait être spontanée, vive, et Jacques était le seul capable de ça. Certains spectateurs pensent que c'est lui qui a écrit le texte, ou qu'il y a une grande part d'improvisation. Ça me plait.

À discrétion est effectivement un film très réflexif, parcouru de remarques sur le regard, le point de vue, la place du spectateur.

C'est parce qu'ils parlent, et surtout parce qu'ils parlent de ce lieu étrange : l'un essaie de comprendre pourquoi il regardait, ce que ça lui faisait, et l'autre veut d'autant plus comprendre qu'il ne l'a pas vécu. Les questions du producteur poussent à la réflexion, mais il n'y a rien de théorique. Tout a été vécu, et est tiré d'expériences que nous pouvons tous connaître, je crois. Pour moi, il n'y a aucune leçon, aucune certitude dans le film – ça ne m'intéresse pas. On a filmé une rencontre, une première fois. Ce qui m'a conduit pour écrire et fabriquer le film, c'est ce lieu,



sa description, les expériences qu'on peut y faire, et l'envie de les partager. On me disait, dans les commissions, qu'il fallait en faire une pièce de théâtre, un roman ou de la radio, que ce n'était pas du cinéma. Mais c'est au cinéma que je voulais tenter l'expérience, voir comment ça allait tourner. Le film parle du cinéma et des spectateurs sûrement pour une raison toute simple : ce qu'on peut voir dans ce lieu, c'est des choses que j'aime voir au cinéma, que j'aspire à y voir – et un état qu'il me procure parfois. Parler du regard amène à ça. Récemment, je me suis aussi rendu compte que le film rêvait un spectateur-regardeur, attentif, disponible, créatif, sans lequel le film n'existe pas. Finalement, mes précédents films travaillaient déjà ça, le prochain également.

Le producteur interprété par Sharif Andoura serait comme votre double tout en exprimant luimême les questionnements qui peuvent saisir le spectateur à la vision du film.

C'est comme ça que le film s'est construit. Comme le producteur, je voulais saisir ce lieu, je me demandais comment le restituer et le mettre en scène. Au départ, je voulais le documenter avec toute la vie qui va avec, filmer dedans, dehors, de jour, de nuit. Ça ne fonctionnait pas. Je me suis souvenu d'un grand ami, Thomas Harlan, mort quelques années avant – comme Paul dans le film –, qui pouvait raconter sa vie pendant des heures avec une telle intensité qu'on ne voyait pas le temps passer, et j'ai eu envie de convoquer ce lieu en en parlant avec un homme qui l'avait connu. Les personnages sont nés comme ça, l'un et l'autre, au gré de la conversation, et le film avec. C'est un processus, une façon de prendre acte des questions qui travaillent le projet, et se confondent avec le lieu. C'est ce que le film raconte. Comment réussir à tirer un film de cet endroit ? Alors qu'on ne peut pas vraiment y accéder, la solution devient le film. À discrétion propose de se laisser aller à imaginer, à fantasmer ce lieu, et, à un certain point, à démêler le vrai du faux. Evidemment, il faut en face un spectateur qui a envie de jouer le jeu.

Le dispositif est très ténu. C'est un simple dialogue, des champs/contrechamps. Cela pouvait rebuter aussi.

Oui, ce n'est presque que ça, et c'est un choix. J'ai écrit le film à un moment de saturation vis-à-vis des images, des histoires, toujours des histoires, les surenchères techniques, etc. J'ai voulu faire un film avec « rien » – j'espérais même qu'il ne coûte rien, que la nécessité de le faire. Mais j'espère que les deux, trois choses qui surgissent prennent une importance qu'elles n'auraient pas autrement. Je crois à cette parcimonie qui peut redonner de l'importance à des choses très simples, mais essentielles au cinéma. J'avais envie de retrouver ces émotions. Le sujet du film exigeait la simplicité à tous les niveaux, du scénario jusqu'au mixage. On se demande tout le temps ce qui est vraiment important, juste, et on enlève, on simplifie encore pour que « ça compte ». À un certain point, je crois que j'ai essayé de faire disparaître la mise en scène, en mettant en place un pur dispositif de captation. À priori, ça ne m'intéresse pas de tourner à deux caméras. Là, c'était une nécessité car il n'était pas question qu'un acteur donne la réplique à l'autre. Jacques et Sharif devaient rester « en joue » et en jeu constamment, pour s'obliger l'un l'autre, dans l'adresse aussi bien que dans l'écoute, et nous oublier : on a fait des prises de plus de vingt minutes, ils continuaient... Ce n'est monté qu'à l'accident, même si ça n'en a pas l'air, avec des choses qui sont prévues, d'autres qui arrivent et qu'on peut accueillir. Je voulais voir ce que ça allait produire : un film qui regarde juste le quotidien, qui n'a pas vraiment d'histoire, mais explore une situation en en faisant le moins possible et en refusant tout plan de coupe ou tout plan illustratif. Pour ce film, je pensais que plus je simplifierais la proposition, plus ça pourrait être fort.



C'est explicite d'ailleurs quand Nolot raconte la scène – anodine – qui l'a le plus marqué tout au long de ces années : cette femme sur un banc épluchant une orange...

La mise en scène, aussi ténue soit-elle, se fait évidemment par rapport à ce dont il parle. Au tournage, Jacques Nolot nous a tous emmenés à ce moment-là. C'est écrit au présent narratif, au mot et à la virgule près, et quand il se souvient, il voit vraiment la scène. Ça parle de trois fois rien, mais avec ses silences, ses expressions, ses regards, ça devient quelque chose d'exceptionnel. Je lui avais juste dit qu'on ne couperait pas au montage. C'était tout ou rien.

On trouve dans À discrétion une parenté évidente avec *Une sale histoire*, même si bien des points séparent ces deux moyens métrages, à commencer par la nature de l'espace observé, intime au possible chez Jean Eustache, public chez vous.

C'est un film que j'adore – une forme inédite de stéréo –, et qui reste très mystérieux pour moi. La situation, la vue et les enjeux sont différents, mais la parenté évidente avec À discrétion réside dans le choix de voir à l'oreille, pas à l'œil – de ne pas montrer. Une sale histoire et À discrétion appartiennent à la même famille d'expériences mentales, de mélange entre représentations et projections, de trouble entre le vrai et le faux, la réalité et la fiction, où on se laisse aller à un récit tout en demeurant sur le qui-vive, parce qu'il y a une tension curieuse entre ce qu'on voit et ce qu'on imagine. Comme s'il y avait deux films en parallèle, ce qui est accentué dans À discrétion car on ne cesse d'envisager la possibilité même de ce film. Il y a là une espèce de vertige qui

m'intéresse, et que je cherche. Cette parenté, consciente et assumée pour le coup, a en même temps été un vrai souci. J'ai écrit dès ma première note d'intention pourquoi ce n'était pas *Une sale histoire*. Mais des gens disaient que si on parlait d'un lieu sans le montrer, ça serait comme le film d'Eustache – et ils ne considéraient pas plus loin la proposition d'A *discrétion*. Ça peut toujours faire écran chez certains spectateurs : l'impression de déjà vu, d'avoir tout compris au bout de 5 minutes – alors que le sujet n'a rien à voir, que la relation, l'expérience évoluent jusqu'au bout. Ça m'amusait, pour contrebalancer cet apriori, de dire que c'était plutôt une libre adaptation de *Usual Suspects* : Kevin Spacey qui ne bouge pas d'une salle d'interrogatoire et qui raconte ce qu'il veut. Certes, Bryan Singer filme la plupart des choses racontées, mais en termes de récit, on est beaucoup plus proche de ça !

Pour le coup, on n'est pas du tout dans le twist de *Usual Suspects*, mais le dernier plan du film est assez incroyable par le trouble qu'il génère et les niveaux de lecture qu'il multiplie.

Il était hors de question de finir sur le dialogue. Longtemps, j'ai rêvé pour ce dernier plan que le film se « connecte » aléatoirement à une webcam quelque part dans le monde, pour en extraire en temps réel un fragment au hasard, jamais le même. Ça viendra peut-être, mais pour l'instant, techniquement, on n'est pas encore au point pour créer ce type de liens dans des DCP. En attendant, au scénario, j'avais envisagé de filmer trois plans. Au tournage, avec Simon Beaufils, le directeur de la photographie, et Benjamin Papin, le premier assistant, on a tout de suite senti que ce seul plan suffirait. Plusieurs endroits à Paris m'intéressaient, mais comme le film a été soutenu par la région des Pays de la Loire, on a finalement tourné à Nantes – ce qui évite toute confusion. Il était important qu'on observe attentivement un bout de paysage urbain sans se dire non plus qu'on était dans le lieu. Il ne fallait surtout pas tomber dans l'illustration. Ce plan, je crois que si on le montre sans ce qui précède, il ne provoque rien. Mais après toute cette conversation, alors qu'on ne s'attend plus à voir quoi que ce soit, il prend de l'importance parce que quand il arrive, on est chargé de toutes ces attentes, de toutes ces questions, et on regarde avec une certaine avidité. Avant, c'est les préliminaires. Et, à un certain point, le film n'a peut-être été fait que pour ce plan, pour qu'on le vive pleinement. On me parle beaucoup de ce plan parce qu'entre captation et mise en scène, il reste indécidable. En même temps, je voulais un plan « banal ». C'est moins le plan qui compte que le regard que l'on porte dessus. Et tout le film ne parle que de cela.

> Une première version de cet entretien a été publiée dans la revue Bref 122. Stéphane Kahn et Cédric Venail l'ont revu et actualisé en février 2020.



À PROPOS

« C'est un film très troublant, qui prend des risques, notamment celui de faire reposer absolument toute sa matière sur la parole, sur les mots – un risque porté d'une manière exceptionnelle par les acteurs, Sharif Andoura et Jacques Nolot, un acteur discret, un grand acteur. C'est une espèce de conte philosophique, métaphysique qui m'a provoqué un trouble très sensuel. J'ai pensé à Borges, ou à Perec, et ce n'est pas tous les jours que ce niveau de force, quasiment littéraire, traverse un film. C'est vraiment du cinéma parce que si ces mots étaient écrits, ce ne serait pas du tout la même chose. Là, le film parvient à nous connecter à des choses sensibles essentielles, et à nous projeter dans notre rapport à la réalité. Le film assume une vraie artificialité fictionnelle tout en étant une absolue déclaration d'amour à la réalité – et qui prend même le risque à un endroit d'être contre le cinéma, en tout cas qui pose la question « est-ce que le cinéma ne nous éloigne pas de la réalité ? ». Je trouve ça très courageux de poser cette question dans un film. »

Arthur Harari, remise du Grand Prix France au Festival du Moyen-Métrage de Brive.

JACQUES NOLOT

La carrière de Jacques Nolot est marquée par des rencontres et des choix radicaux. D'abord acteur, au théâtre puis au cinéma, Jacques Nolot est devenu au fil de sa vie et des expériences intimes qu'il a su partager, auteur, scénariste, cinéaste. L'une de ses premières pièces de théâtre, La Matiouette, est adaptée au cinéma en 1983 par André Téchiné, un ami-complice qui le fera tourner dans nombre de ses films. Jacques Nolot réalise en 1987 le court métrage Manège avec Frédéric Pierrot. Il écrit Le Café des Jules (1988) réalisé par Paul Vecchiali, film dans lequel il joue également, le scénario original de J'embrasse pas (1991) d'André Téchiné et La robe à cerceau (1992) pour Claire Denis.

Dans ses propres films, Jacques Nolot met en scène ses proches pour faire de sa vie le cadre de ses fictions. Du Sud-Ouest où il grandit, et qu'il retrouve dans *L'arrière pays* (1997), son premier long-métrage, à l'introspection d'Avant que j'oublie (2007) en passant par *La chatte à deux* têtes (2002), il a marqué de son élégance les milieux qu'il a traversés, abordant l'homosexualité avec frontalité, pudique et cru comme tout amoureux nostalgique, libre.

Jacques Nolot a travaillé avec de très nombreux cinéastes, notamment Patrice Leconte, Luc Moullet, Danièle Dubroux, Claire Denis, Noémie Lvovsky, François Ozon, Arnaud et Jean-Marie Larrieu, Arnaud Desplechin, Bertrand Bonello, Sarah Leonor, et, plus récemment, Guy Maddin, Rabah Ameur-Zaïmeche, Yann Gonzalez, Philippe Ramos, Nathan Silver et Stéphane Batut.





SHARIF ANDOURA

D'origine belgo-syrienne, Sharif Andoura se forme au Théâtre National de Chaillot, et à l'École du Théâtre National de Strasbourg. De 2002 à 2008, il est membre permanent de la troupe dirigée par Stéphane Braunschweig où il joue Kleist, Levin, Pirandello, Shakespeare, Tchekhov. Depuis, côté théâtre, il a notamment collaboré à plusieurs reprises avec Mathieu Cruciani (Un beau ténébreux de Julien Gracq, Moby Dick d'après Herman Melville, Le monde est un ours de François Bégaudeau, Faust de Goethe, L'invention de Morel de Bioy Casares), Yann-Joël Collin (Violences de Didier Georges Gabilly, La Mouette d'Anton Tchekhov), mais aussi Etienne Pommeret (Le Fils de Jon Fosse), Gérard Watkins (Icône), Antoine Caubet (Finnegans Wake de James Joyce), Camel Zekri (Sous la peau d'après Frantz Fanon), Anne-Laure Liégeois (La Mmaison d'os de Roland Dubillard), Pierre Notte, Julie Beres (Le petit Eyolf de Henrik Ibsen), Jacques Vincey, Blandine Savetier (Neige d'après le Roman d'Orhan Pamuk), Vincent Macaigne (Je suis un pays), Jean-François Sivadier (Un ennemi du peuple de Henrik Ibsen). Il a créé en 2013 Al Atlal, avec Camel Zekri, un spectacle inspiré de la chanson éponyme d'Oum Kalsoum, et nourri par la poésie de Mahmoud Darwich. En 2019-20, il est en tournée internationale avec le spectacle syrien Sous un ciel bas, écrit et mis en scène par Waël Ali. Au cinéma, il a tourné avec Catherine Corsini, Albert Dupontel, Jeanne Herry, Anne Fontaine, Guillaume Gallienne, Alex Pou, et dernièrement, Wes Anderson. Sharif Andoura joue dans le prochain spectacle de Thiphaine Raffier qui sera créé au festival d'Avignon en juillet 2020.

CÉDRIC VENAIL

Cédric Venail a fait des études de cinéma à l'Université Paris VIII-Saint-Denis. Il a coordonné un livre sur Robert Kramer, écrit un D.E.A. sur Les « Palestines » du cinéma, et fondé à Hambourg la Société Ferrerienne pour la Suite du Monde. Son premier film, Un virus dans la ville (2008), est un long-métrage documentaire qui explore le projet inachevé de l'artiste franco-israélien Absalon. Tourné en S16mm et vidéo, sur six ans et dans huit pays, ce film a été présenté dans de nombreux festivals internationaux. Carmel (2010) est un essai documentaire muet fondé sur le hasard, l'anonymat et la captation. À discrétion (2017) est une espèce de fiction qui se joue entre ce qu'elle montre et ce qu'elle pourrait être. Tous ses projets ont en commun d'envisager le cinéma comme un lieu de recherches, d'hypothèses et de possibles. Il développe actuellement trois films : l'un consacré à la vie d'une seule image, sur 200 ans ; un autre sur les regardeurs d'une œuvre insaisissable ; et une comédie érotique, Refaire l'amour.



QUELQUES LIENS

Festival du moyen-métrage de Brive, Q&A après la toute première projection du film, avec Elsa Charbit, Cédric Venail, Sharif Andoura, Jacques Nolot et quelques spectateurs https://www.dailymotion.com/video/x5si6ji

Festival Silhouette : rencontre avec Jacques Nolot et Cédric Venail

https://www.youtube.com/watch?v=V583SbB3N28

Festival Indépendance(s) et création : interview de Jacques Nolot et Cédric Venail https://www.youtube.com/watch?v=R6kEOlhE1do

À DISCRÉTION

FRANCE - 2017 - 50 minutes

Couleur - DCP - 1,77:1 - Dolby 5.1

PRIX et FESTIVALS

GRAND PRIX FRANCE des Rencontres Internationales du Moyen-Métrage de Brive 2017, France

PRIX de la PRESSE au Festival Côté court, Pantin 2017, France

PRIX SPECIAL DU JURY au SICILIA Queer Film Fest 2018, Palerme, Italie

Festival International Curtas Vila do Conde 2017, Portugal

Festival Silhouette 2017, Paris, France

Festival Indépendance(s) & Création 2017, Auch, France

Human Rights Film Festival 2017, Zagreb, Croatie

Prishtina International Film Fest, Prishtina 2018, Kosovo

ÉQUIPE TECHNIQUE et ARTISTIQUE

Scénario, réalisation, montage : Cédric VENAIL

Assistant réalisateur : Benjamin PAPIN

Directeur photo & Cadreur : Simon BEAUFILS

Cadreur 2e camera: Julien BOSSE

Assistantes caméra: Cécile PLAIS & Anne-Charlotte HENRY

Data manager : Arthur BOURDAUD Chef électro : Damien LEJOSNE Etalonnage : Alexandra POCQUET

Ingénieur du Son : Mathieu DESCAMPS

Perchman: Nicolas MAS

Montage son: Thomas FOUREL

Mixage : Antoine BAILLY Régisseur : Manu LEBRUN

Chef décorateur : Myriam BONDU Construction : Sandrine PELLOQUET

Stagiaire: Guillaume MANDIN

Sous-titrage anglais: Anne APPATHURAI

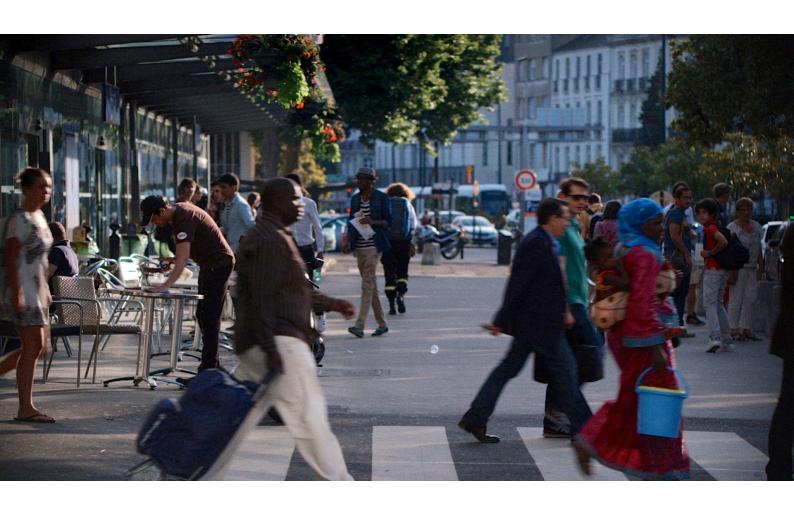
Direction de production : Laure VAN VLASSELAER & Cédric VENAIL

Producteurs: Camille CHANDELLIER & Cédric VENAIL

Produit par La Petite Prod et Huckleberry Films.

Avec le soutien du CNC, de la région des Pays de la Loire, de la Maison du Film, de Thalès-Angénieux, d'ACTARUS, de Cosmodigital - et le soutien à Chollet du Grand Café, du Jardin de Verre et du Théâtre Régional des Pays de la Loire.

« Si ces lieux existent encore, il faut les préserver. »



CONTACTS

PRESSE Mathilde Bila

06 19 13 14 37 • mathildebila@gmail.com

DISTRIBUTION VENDREDI - Marie Vachette

06 65 38 38 56

marie@vendredivendredi.fr

PRODUCTION HUCKLEBERRY FILMS - Cédric Venail

06 22 31 51 98

huckleberry.contact@gmail.com