

Western de Valeska Grisebach

Des unions européennes

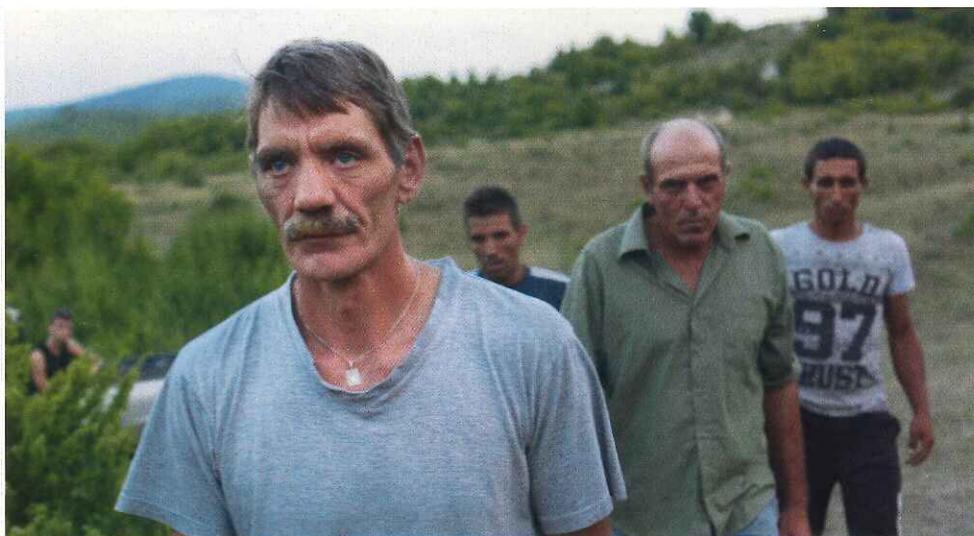
par Jean-Philippe Tessé

Il y a un an, *Toni Erdmann* de Maren Ade livrait l'analyse la plus précise et la satire la plus brillante de l'Europe jamais vues, et pour cause : des films sur l'Europe, des fictions qui se demandent ce qu'elle fait, au jour le jour, et comment ça se passe lorsque des Européens de différentes nationalités se trouvent ensemble, il n'y en a pour ainsi dire pas, ce qui laisse tout de même songeur à l'heure où, de l'Angleterre à la Catalogne et à la Grèce—en fait partout ailleurs—l'idée de « communauté européenne » ne cesse d'être malmenée. Un an après, donc, *Western* saisit la balle au bond. Un autre film signé par une réalisatrice allemande, Valeska Grisebach, et produit par Komplizen Film, la société de Maren Ade. Et un autre film mettant en scène une Allemagne délocalisée, non plus représentée par ces *executives* dépêchés en Roumanie pour accélérer des plans sociaux, mais par un groupe de travailleurs détachés venus construire, en pleine campagne bulgare, une centrale hydroélectrique.

Le groupe d'ouvriers vit dans un campement, une poignée de bungalows isolés à quelques encablures d'un village, au milieu d'une campagne vallonnée, resplendissante dans l'été bulgare, non loin d'une rivière s'étirant sur un lit de graviers. Ces hommes sont venus, comme le dit l'un d'eux, Meinhard, pour se faire de l'argent. Au début du film, ce même Meinhard et l'un de ses collègues hissent en haut d'un mât le drapeau non pas de l'Europe (on voit bien que jamais cela ne leur viendrait à l'idée), mais de l'Allemagne, comme on prend possession d'une terre. Ce drapeau sera pris dans une discrète circulation d'objets. Il y a d'abord une scène où Vincent, qui fait office de chef de groupe et dont les manières de brute imbécile cachent mal le manque d'assurance, importune une baigneuse en jouant avec son chapeau tombé dans l'eau. Et une autre, à la toute fin du film, où c'est au tour de Vincent de subir le même petit jeu stupide dans la rivière lorsque des Bulgares s'amusent de lui avec le drapeau allemand qu'ils

ont dérobé. Entre ces deux scènes symétriques, pleines de tensions, le film aura d'abord semblé suivre la pente annoncée par son titre : un affrontement entre des cowboys (qui se comportent en colons sûrs de leur force) reclus dans leur fort, et des Indiens (autochtones présumés sauvages, parlant une autre langue) qui les observent du haut des collines. Sauf que le film se focalise sur Meinhard, moustachu au corps sec et au regard perçant, celui-là même qui avait hissé le drapeau et qui, depuis le refuge du groupe entassé dans un 4x4, lance un infâme « *on est de retour!* » à l'attention des villageois (avertissement explicité par son collègue d'un « *70 ans après...* », laissant entendre que ces hommes ignorent que la Bulgarie a fait, jusqu'en 1944, partie de l'Axe).

Meinhard, poussé par un tempérament solitaire, va rompre la logique de face à face avec les autochtones, au moyen d'un cheval qu'il trouve, errant librement parmi les bosquets, et qu'il enfourche pour se rendre au village où, peu à peu, surmontant autant sa peur que la défiance des gens du coin, il noue des liens qui vont le pousser à un affrontement latent avec son propre groupe. Le western continue, des signes ne cessent d'émaner du récit et des lieux (discussion au coin du feu, arcade d'où l'on observe la place du village, parties de poker au saloon, cheval monté à cru...), comme une manière de réinventer ce paysage vibrant de chaleur et de lumière le jour, chargé et labyrinthique la nuit, d'y infuser quelque chose de mythologique et d'imaginaire. Mais, à travers le prisme de l'Europe vue comme une difficile relation de voisinage, où il y aurait beaucoup à faire pour se déprendre des réflexes nationalistes et des logiques de domination d'un groupe sur l'autre, *Western* est d'abord un film de personnage, qui cueille son protagoniste au moment où il passe d'une communauté à l'autre et rend crédible l'hypothèse d'un transfuge infra-européen. Ce Meinhard, beau personnage non dépourvu d'ambiguïté (s'inventant un passé de légionnaire quand il se sent en danger, disant refuser la violence mais capable aussi de faire monter la tension d'un cran), rude gaillard dont la tentative de prendre langue avec une autre communauté que la sienne ouvre, intimement autant que symboliquement, quelque espace de partage entre des peuples supposés unis politiquement



WESTERN

Allemagne,

Réalisation,

Image: Bern

Montage: Be

Interprétation:

Syuleyman A

Production: K

Distribution:

Durée: 2h01

Sortie: 22 nov

Duel au soleil

Entretien avec Valeska Grisebach

voire culturellement. *Western* ayant la particularité d'être composé pour une bonne part de scènes réunissant des personnages qui ne se comprennent pas, il est tissé de belles scènes où quelque chose passe entre les êtres, comme lorsque Meinhard évoque son frère mort et qu'Adrian, le villageois avec lequel il se lie en une amitié naissante et incertaine, un peu embuée d'alcool, le devine : « *Tu racontes quelque chose de triste.* »

Mais *Western* n'est bien sûr pas le récit d'une découverte et d'une alliance avec l'autre qui irait de soi. Rien n'y est univoque, ni les personnalités ni les situations, et s'il dispose avec minutie ses enjeux, il a l'intelligence de dédoubler chacun d'eux en une chaîne pyramidale d'agencements et de contradictions. Ainsi le glissement de Meinhard d'une communauté à l'autre, non dénué d'une forme de naïveté, est-il perturbé par tout ce qu'il ne maîtrise pas, aussi bien ses gestes (il assomme sans le faire exprès un adolescent qui voulait lui faire une blague) que les codes locaux, ce qui lui vaut d'être frappé par un villageois mécontent d'avoir perdu au poker. Alors qu'il est à terre, son ami Adrian vient le réconforter mais sans chaleur, d'une tape sur l'épaule qui veut dire : c'est comme ça ici, il faut t'y faire. Moralité, en matière de relations internationales, on a parfois l'impression d'avancer très vite alors que tout reste à faire. C'est l'une des leçons de ce film calme, qui prend le temps nécessaire pour s'imprégner des lieux, des atmosphères et qui, sans brusquer son propos, nous dit que l'Union européenne – l'union des Européens – sera bien longue à advenir, si jamais elle advient un jour. Que c'est un chemin long et incertain, qui nécessite non pas un examen de conscience, mais d'affronter sa propre identité. Autrement dit, qu'on a toujours raison de prendre le risque de l'autre, parce que c'est d'abord le risque de soi. ■

WESTERN

Allemagne, 2017

Réalisation, scénario : Valeska Grisebach

Image : Bernhard Keller

Montage : Bettina Böhrer

Interprétation : Meinhard Neumann, Reinhardt Wetrek,

Suleyman Aliilov Letifov, Veneta Frangova, Vyara Borisova

Production : Komplizen Film

Distribution : Shellac

Durée : 2h01

Sortie : 22 novembre

Western aborde le thème de l'Europe, ce qui paradoxalement n'est pas si fréquent dans le cinéma européen. C'est une question qui vous préoccupe ?

Oui, j'ai commencé à y réfléchir il y a sept ans, mais sans trouver d'approche. Et puis soudain j'ai trouvé le biais, le cadre : des ouvriers allemands détachés en Bulgarie sur un chantier de construction d'un barrage hydroélectrique. Ils se retrouvent étrangers dans un pays étranger, et ils sont pleins de préjugés sur ce pays. À partir de ce moment-là, je savais que j'avais trouvé l'angle.

Vous êtes partie de cette image du campement, avec le drapeau ?

Pas du tout. Souvent je commence à monter mes projets, mais l'histoire n'a pas encore de contours, j'ai différents thèmes qui me trottent dans la tête. Là, c'était la problématique des travailleurs détachés en général, pas seulement en Bulgarie. Je suis partie aussi de ma fascination pour les westerns : les héros masculins avec leurs visages impassibles ; le comportement de ces héros : sont-ils des marginaux sociables ou des asociaux ? ; les thèmes traités par les westerns, à la fois conservateurs et modernes : selon quelles règles une société ou un groupe se forme ? J'ai commencé par interviewer des hommes rencontrés dans la rue. Je les ai interrogés sur leur « western » au quotidien : quels sont leurs duels privés, dans la vie de tous les jours ? Ont-ils l'impression d'être entendus, d'avoir voix au chapitre, d'être représentés ? Il y a eu ce que j'appelle des moments « pin-up ». Je repérais dans la rue des hommes qui répondaient à certains critères, qui avaient un certain physique, un physique de pin-up. C'est ainsi que je me suis vite arrêtée sur ces ouvriers du BTP. J'avais trouvé sur YouTube des vidéos réalisées par des ouvriers détachés pendant une mission, des vidéos privées donc, et j'ai remarqué qu'invariablement

dans celles-ci l'un des ouvriers se travestissait : un membre du groupe devait incarner une femme qui subissait toutes sortes de choses et devenait la bonne à tout faire. J'y ai entendu aussi des blagues salaces sur les femmes ou sur les étrangers, des blagues ambivalentes, qui expriment à la fois le désir et la peur de l'autre... Cette ambivalence est importante dans les relations de ces ouvriers allemands avec la Bulgarie : d'un côté ils ont le désir de rencontrer l'étranger, de l'autre ils ont ce réflexe du type « *nous Allemands avec grosses machines, vous pays pauvre* ». Dans le film, c'est ce moment de paranoïa qui l'exprime le mieux, quand ils entendent des bruits dans les fourrés et qu'ils paniquent.

Vous avez enregistré ces interviews pour faire du casting ? Un documentaire ?

Non, ce n'était pas pour faire un documentaire. Je fais une quantité incroyable d'interviews pour chacun de mes films. Je réfléchis à ce que je pourrais en faire à l'avenir, parce que ce sont des témoignages d'une époque. Là, j'en ai fait environ 600, toutes à Berlin. Ce n'était pas à proprement parler un casting, mais ils s'est fait en même temps. Je fais tout à la fois, les recherches, l'écriture, le casting, tout. Le véritable casting a été fait plus tard, mais celui qui joue le rôle principal, Meinhard, a été découvert par ces interviews. Je l'avais aperçu sur un marché aux chevaux près de Berlin. Il m'a impressionnée par son physique et sa manière de se mettre en scène, c'est une icône de film, il offre une surface d'identification.

Comment le raccord avec la Bulgarie s'est-il fait ?

Je savais que je voulais tourner en Europe de l'Est. Je voulais la perspective des deux Europe. Je pensais à la Roumanie ou la Bulgarie car j'y ai beaucoup voyagé. J'avais l'impression que le mythe du

«Far East», par opposition au Far West, la légende d'un vide né de la chute du Mur, était toujours présent en Allemagne. Il a un peu évolué depuis, mais les Allemands continuent d'avoir ce fantasme.

Vous êtes arrivée là-bas avec un scénario écrit?

Non, mais j'avais déjà mon idée en tête. J'avais assez vite l'histoire de ces Allemands sur un chantier à l'étranger et qui arrivent dans un paysage qui libère leurs fantasmes, et l'idée d'un affrontement entre deux hommes plus tout à fait jeunes, avec un vécu. Je savais que l'un d'eux jouerait un mauvais tour à l'autre. J'avais aussi la scène de baignade avec les deux femmes et le chapeau. Tous ces éléments étaient fixés avant d'aller en Bulgarie, de même que cette ambivalence entre l'envie de découvrir et la paranoïa, qui est l'idée motrice. Il y a des gens qui ne peuvent entrer en relation avec les autres qu'à travers le conflit. Que se passe-t-il quand l'empathie se transforme en mépris? C'est un moment essentiel dans mon histoire. Et ça amène l'idée de duel, le duel comme moment universel. J'ai d'un côté un héros, grand, séduisant, avec une gueule de héros, une figure narcissique, et de l'autre un homme mesquin, vulnérable, opportuniste. Je cherchais un moment de séduction où il aurait à surmonter le séducteur, pour entrer en contact avec l'autre. Il fallait un basculement. Mais il est important de préciser que Meinhard est peut-être un opportuniste, un séducteur qui a peur, un menteur voire un filou. Il s'invente un passé par exemple.

Comment avez-vous travaillé avec ces acteurs non professionnels?

Ce n'est pas difficile, les gens sont très curieux. Jouer ensemble est très séduisant. Il y a de l'enthousiasme, les gens se fient à leurs instincts, leur bon sens. Ils sentent que je crois en eux, et inversement. C'est comme si on avait conclu un marché. Par contre, je déteste surprendre les acteurs sur le tournage. Je ne les prends jamais de court. Mais Meinhard ne voulait pas qu'on lui en dise trop, il voulait être surpris, il voulait découvrir l'histoire au jour le jour. J'avais l'impression qu'il désirait une mise en scène quasi bressonienne. Cela passait par la chorégraphie, comment je le mettais en scène. Vincent, qui joue son adversaire avait quant à

lui d'autres attentes, il voulait une autre forme de partenariat avec moi. J'écris bien sûr un scénario mais peut-être pas de façon conventionnelle. Ce sont plutôt des situations, des ambiances. J'ai besoin d'une structure très rigide. Mais quand tout est millimétré, préconçu, ça me rend nerveuse. J'ai besoin d'y réinjecter du chaos. Donc je me défais du scénario, je ne le regarde pas tous les jours. Tout le monde doit bien le connaître, mais personne ne voit de dialogues, les mots viennent plus tard. Sur le tournage, je leur raconte les « dialogues », je « raconte » la chorégraphie. J'attache beaucoup d'importance à la mémoire, il faut faire l'effort de se souvenir de ce qu'on a entendu. Moi aussi je fais l'effort de me souvenir, c'est très physique. Pour voir ce qu'il reste comme substance. Et ce moment donne lieu à une nouvelle réflexion.

Quand vient la question des dialogues eux-mêmes, vous utilisez les mots des acteurs?

Non, pas trop. Je « raconte » les dialogues très concrètement avant le tournage. Lorsqu'on tourne, les acteurs doivent se les remémorer, et là il se passe des choses, il y a des surprises. C'est une coopération. Pour créer un sous-texte, il faut avoir la bonne surface. Pendant l'écriture, je crée des sous-textes, le véritable texte apparaît pendant le tournage lorsque les actions reviennent. Je ne travaille pas pour faire avancer une action, une action n'engendre pas une autre action, il n'y a pas de causalité.

Est-ce que vous tournez quand même dans l'ordre?

Au début j'essaie de tourner chronologiquement, mais une fois que j'ai une base, je reviens en arrière, je fais un bond en avant... C'est une gageure pour l'équipe, surtout pour tenir le plan de tournage.

Ce sont les lieux, les paysages, qui vous ont inspiré le rapport au western, comme la présence des chevaux par exemple?

Non, l'idée était là avant, mais je cherchais une solution élégante pour mettre en scène les chevaux. C'est la fabrication d'une situation qui m'intéresse. Ce qui apparaît dans le film comme naturaliste, documentaire, est en fait très artificiel. Je recherche des effets. Je me pose la question de l'étoffe d'un film: comment passer du naturel, du documentaire au niveau supérieur, au message, à

la fiction, pour créer un contraste avec le moment épique? Dans mon travail, je veux confronter la fiction à la réalité, avec ce que je ne peux pas inventer. Le réel, c'est mon sparring-partner. Mais cette matière naturelle, documentaire, j'ai envie de l'élever à un niveau supérieur, symbolique. D'où mon intérêt pour les corps, les paysages, la lumière.

Quel est votre lien personnel au western comme genre?

Les westerns me fascinent depuis toujours et aujourd'hui, quand je me sens nostalgique, j'ai une envie subite de voir un western. Déjà toute petite je voulais comprendre cette fascination, l'explorer. Les héros masculins m'intéressent, ce que ces hommes transportent, le poids que la société leur fait porter. Ce sont des rôles beaucoup plus séduisants que les rôles féminins, ces femmes qui attendent le retour du héros, adossées dans l'encadrement d'une porte. Il y a donc un sentiment doux-amer, nostalgique, d'être en tant que spectatrice dans le film, mais en même temps d'être exclue en tant que femme de ce genre très masculin. Le genre m'intéresse parce qu'il est conservateur et masculin, et dans mon film il est question de virilité. Comme des réalisateurs masculins se sont emparés de la féminité, je fais le travail depuis une autre perspective, féminine. On a tous intériorisé le western qui est devenu un genre universel. Y compris le désir d'émigration, d'indépendance, d'exotisme, de liberté. Et puis ce sont en grande partie des Européens qui sont partis pour l'aventure, qui ont répondu à l'appel du mythe.

D'ailleurs il y a beaucoup de westerns réalisés par des Allemands exilés.

Les Allemands ont un rapport romantique avec le western: le bon sauvage, les Indiens. Ma génération a été biberonnée à la littérature de Karl May, l'auteur de *Winnetou*, ou Fritz Steuben. C'est sans rapport direct avec mon film, mais il existe en Allemagne des clubs d'Indiens: des gens qui se retrouvent sous des tipis pour confectionner des bracelets de perles et autres pièces de folklore. Ils viennent de tous bords politiques, mais sont xénophobes ou américanophobes. Ça raconte beaucoup de choses sur l'Allemagne. Ces clubs continuent d'exister, ils ont existé de part et d'autre du Mur, mais surtout en Allemagne de l'Est.

RE:IMAGE

C'est li
la cult
Non,
essenti

Quels
pour v
Winch
ticulie
intères
mier c
Dans
avec s
faire m
sont m
me tr
film, i
agress
l'hom
plan.
aussi a



C'est lié à l'importance de *Winnetou* dans la culture populaire allemande ?

Non, car *Winnetou* est un phénomène essentiellement ouest-allemand.

Quels westerns vous ont accompagnés pour votre film ?

Winchester '73 d'Anthony Mann, en particulier. Les rôles masculins y sont très intéressants. James Stewart y joue un fermier qui a pris la route pour se venger. Dans une scène, il est assis près du feu avec son ami qui lui dit : « *Peux-tu encore faire marche arrière maintenant que tes mains sont maculées de sang ?* » L'image du lâche me travaille continuellement. Dans le film, il y a cette scène où un couple est agressé dans sa calèche par des Indiens : l'homme s'en va et laisse sa fiancée en plan. Bien sûr, *Lord Jim* de Conrad m'a aussi accompagnée. La divergence entre

les rêves et les pulsions du personnage m'intéressent.

Pourquoi évoquer la figure du lâche à propos de *Western* ?

J'avais l'impression que la peur motivait les actes de Meinhard. C'est n'est pas tant un lâche qu'un opportuniste, et l'opportunisme est un motif qui m'intéresse beaucoup : ce petit moment où on se décide à faire ou ne pas faire quelque chose... Meinhard cherche son identité dans le groupe. Veut-il faire partie des Allemands ou veut-il faire ce pas de côté et rejoindre les Bulgares ? Il a ses moments d'hésitation. Quand il invente son passé de légionnaire c'est parce qu'il a peur, et il a beaucoup de mal à se pardonner ce moment de peur.

La fin est assez abrupte. Comment l'avez-vous imaginée ?

Cette fin, c'est le moment où Meinhard a enfin la chance d'entrer en véritable contact. Avant, j'ai l'impression que c'est un moment Walt Disney, où on s'approprié des sentiments, on se réinvente, et Meinhard, après son mensonge, entre pour la première fois en contact avec lui-même et les autres. En réintégrant le groupe. Il a perdu la face, c'est un moment d'intimité, mais aussi une clé. Il ne joue plus un rôle, les autres découvrent sa vraie face.

Le troisième terme du western, entre les cowboys et les Indiens, c'est la loi, le shérif. Or ici il n'y a pas de shérif, pas de lois. C'est Meinhard qui doit réguler les conflits.

Dans le western classique, le héros est dans une quête : il doit arriver quelque part, revenir chez lui. Et pourtant il recherche une position marginale en dehors de la société, il recherche la liberté et l'indépendance. Pour moi Meinhard, bien qu'il soit très isolé, solitaire, a ce désir d'arriver quelque part, il cherche une attache. Mais contrairement au héros de western classique, qui cherche à se retirer dans la société tout en restant en dehors, Meinhard, lui, essaie vraiment d'entrer dans la société.

Mais il est toujours au milieu du gué, comme lorsqu'il s'embourbe avec son engin au milieu de la rivière.

Voilà, c'est ça : l'essentiel, c'est l'ambiguïté. Le besoin d'être proche et en même temps de ne pas l'être. Le besoin de se cacher. Le moment clé, c'est lorsque dans la voiture avec les Bulgares, il leur fait croire qu'il a été légionnaire. Mon expression, ma prise de position la plus personnelle dans le film est ce moment de séduction où il a menti, mais il parvient quand même à revenir au sein de la communauté.

Dans l'antagonisme nourri par le souvenir de la guerre entre cette puissante Allemagne qui vient prendre un territoire, et ces autochtones méfiants, la curiosité ou l'ambivalence de Meinhard rend possible une idée européenne. Il incarne une sorte d'optimisme européen.

Oui, bien vu, c'est l'optimisme. L'aspiration ou l'espoir de ce film est l'optimisme, c'est ce qui sous-tend le film. L'entente entre les Européens.

Entretien réalisé par Cyril Béghin et Jean-Philippe Tessé à Cannes, le 25 mai. Interprète : Mireille Onon.