

Pierre Filmon - Entretien, par XAVIER LEHERPEUR

Votre précédente fiction se passait, comme son titre l'indique « Entre deux trains ». Cette fois le récit se déroule entre deux gares. Un tropisme ? Un goût pour la promesse romanesque et romantique des voyages ferroviaires ?

Est-ce que, d'une certaine manière, ce pourrait être un fil conducteur ? En tout cas, pour ces deux films-là, c'est très clairement ça. Quand Sonal Sehgal m'a proposé son scénario qui commençait dans une gare mais qui ne se finissait pas encore dans une gare, je lui ai dit - on va me taxer de cinéaste de gare, mais tant pis (rires) - je trouvais que le récit gagnerait à se finir en boucle, comme dans « Entre deux trains » et donc dans une gare. On peut filer la métaphore, parce que le train, c'est le voyage, c'est une fenêtre sur le monde. On ne peut pas y faire grand-chose, mais on est entre les mains d'une machine qui file dans la nuit. Truffaut disait que les films étaient des trains qui filent dans la nuit. Cela ouvre plein de perspectives qui m'inspirent beaucoup. C'est le regard vers un ailleurs, où l'on n'ira peut-être jamais, mais qu'on traverse. J'étais content que Sonal accepte d'ajouter à son scénario cette scène de fin parce que plus que le thème du voyage, c'est aussi la figure du cercle qui m'intéresse en terme narratif. J'aime cette construction où l'on revient d'où l'on est parti, mais différent. Avec une autre perspective. C'est comme cela que je vois la vie et comment je la vis.

Dans quelles circonstances Sonal Sehgal vous a-t-elle proposé son scénario ?

J'ai eu la chance que deux festivals internationaux sélectionnent mes deux premiers longs métrages. Un premier au Mexique à Morelia et un second, l'IFFI, qui se déroule à Goa, le plus grand festival de cinéma en Inde. Je débarque en Inde sans connaissances intellectuelles préexistantes sur le pays. À part cinéphiliques. Je passe dix jours merveilleux à Goa et comme n'importe quel étranger je tombe amoureux de ce pays qui provoque des émotions uniques et inoubliables. Je reviens quelque temps après pour « Entre deux trains » et je suis le témoin d'une espèce d'engouement sur place pour le film, qui me rend

très heureux. Les gens me parlent d'un film musical de 1987, « Ijaazat » réalisé par Gulzar, un classique du cinéma indien, qui raconte la rencontre de deux personnes dans une gare. Juste incroyable (rires). Puis je suis invité au Festival du Film du Rajasthan, trois mois plus tard. Mais c'était juste après le Covid, il n'y avait pas d'étrangers, pas de visas touristiques délivrés. Je suis donc bloqué à Goa. C'est ainsi que j'ai pu découvrir une Inde que peu de gens ont eu la chance de voir. Puis je me rends au Festival à Jaipur et j'assiste à une projection de « Manny », un film avec Sonal que je trouve très intéressant et singulier. Mais surtout je découvre une actrice qui est aussi coproductrice et scénariste. Je veux absolument rencontrer cette femme talentueuse. Le courant circule bien entre nous deux. Nous passons une semaine assez magique, au terme de laquelle elle me dit avoir envie que nous travaillions ensemble. Et plus particulièrement sur un scénario dont elle est l'autrice. Sans avoir rien lu, je donne mon accord. Je reçois son texte et lui confirme mon envie de le mettre en scène. Avoir la chance d'être le porte-parole d'une femme indienne qui écrit sur son pays m'a énormément touché. Je me suis dit, il faut y aller, vas-y.

Avez-vous eu la possibilité d'apporter des modifications ?

Avec son accord, nous avons donc modifié la fin du film. Et étoffé le personnage du chauffeur de taxi et toute cette seconde partie du film qui étaient bien moins développés. Ce scénario m'a très clairement permis de pouvoir explorer ma part féminine. Et de manière désinhibée. Je pouvais adhérer totalement au point de vue d'une femme, tout en restant à ma place qui est celle d'un homme blanc. Ma porte d'entrée dans l'histoire, c'est le regard de Marc qui découvre, qui écoute. Marc est un étranger qui arrive et n'impose rien. Les vagues viennent à lui. Au fond, le film raconte ce que fut ma collaboration avec Sonal : la rencontre entre un non-indien et une indienne. Nous avons eu de longs échanges de travail narratif, mais je tenais à ce que ce scénario soit le sien jusqu'au bout. Car on y aborde des choses très intimes pour elle. Entre autres, des moments de confession, comme sous la tente près de l'autoroute, une scène très puissante sur le plan émotionnel. J'étais heureux de pouvoir être la courroie de transmission de tout cela. Il y avait de ma part une volonté de respect. À l'image de celui qui réunit les deux personnages du film. Ce qui m'a

intéressé dans le scénario, c'est sa dimension universelle. Tout d'un coup, ce qui est dit dans le film n'est pas juste un problème de l'Inde. Les problématiques féminines évoquées existent partout.

Comment se prépare-t-on à un tel tournage ?

Je me suis à nouveau immersé dans ce pays incroyable, avec une approche purement émotionnelle. Juste avant de partir en tournage, je suis allé voir James Ivory. Et je lui ai demandé : auriez-vous des conseils à me donner avant de commencer les prises de vues ? Il a réfléchi puis m'a demandé à quelle période nous allions tourner – c'était au mois de mars -. Il m'a prévenu qu'il allait faire très, très, très chaud – en effet il a fait jusqu'à 44°C (rires) - mais il m'a surtout incité à garder mon œil européen. Ce conseil, venant d'un immense cinéaste, a débloqué pas mal de choses. Cela m'a autorisé à prendre la direction que je désirais pour le film. On m'a dit récemment - et je ne le savais pas - que la plupart des réalisateurs indiens ne transmettent pas tous les éléments de tournage à leur équipe. Et que cela peut créer une grande cacophonie sur le plateau. Car chacun doit s'adapter au dernier moment à la situation. J'ai donc fait comme je l'aurais fait en France : j'ai partagé toutes les informations et le planning a été complètement respecté (rires). James Ivory m'a enfin enjoint de n'offenser personne. C'est pour cela que nous ne parlons quasiment pas de castes dans le film, que nous nous sommes interdit la couleur orange (symbole de l'hindouisme) et qu'il n'y a aucune référence religieuse à l'écran.

Se pose-t-on à un certain moment la question de sa légitimité ? Où l'on se demande si au regard du sujet du film il ne faudrait pas mieux que ce soit une femme qui le mette en scène ?

C'est une question qui se pose à moi tout le temps, depuis mes débuts. Quelle est ma légitimité d'homme blanc, maintenant de plus de 50 ans, à faire des films aujourd'hui ? Au-delà de l'aspect femme-homme, il y a celui de ne pas faire partie de la jeune génération. J'ai 55 ans, pas 25, il y a des sujets qui ne sont pas faits pour moi. Mais comme Sonal m'avait clairement proposé le travail, elle m'avait légitimé, d'une certaine façon. Il ne s'agissait pas pour moi

de me mettre à sa place. Nous avions chacun la nôtre et nous nous y tenions avec beaucoup de respect mutuel. Sonal est un fort caractère, ce n'était pas toujours facile (rires) mais par exemple, les jours où nous tournions les scènes où elle n'était pas, elle ne venait pas, même si je l'invitais à nous rejoindre. Elle est coproductrice et je trouvais normal qu'elle soit sur le plateau. D'autant plus bienvenue que j'aime me nourrir des idées qui fusent autour de moi et de tout ce que les collaborateurs de création m'apportent. Mais elle tenait à me laisser faire le film à ma manière. Et voilà aussi comment j'ai trouvé ma place.

Naturellement.

C'est un film solaire. Ce pourrait être un drame. Tout y converge. On y évoque la condition des femmes, les veuves rejetées par leurs familles, les violences conjugales... et pourtant il reste lumineux... vous assumez même la comédie lorsque Mansi s'échappe de l'hôtel habillée en occidentale...

C'était clairement la volonté. C'est l'expression de mon regard. Celui d'un étranger admiratif, quoi qu'il en soit, de ce pays exceptionnel qu'est l'Inde. Malgré tout. Malgré la pollution insupportable, malgré le bruit omniprésent. Et des réalités politiques qui sont difficiles. Mais je ne suis pas indien et donc pas question pour moi de me permettre de juger ce pays et son milliard et demi d'habitants. En revanche, mon devoir de cinéaste, mon regard de cinéphile, mon point de vue pour résumer, c'était de croire en l'espoir d'un changement. Il y avait aussi l'envie d'être un contrepoint en permanence. Essayer d'être subtil, car il faut porter le sujet de la cause des femmes. Et donc effectivement, pour cette scène que vous évoquez qui suit une longue scène de nuit et d'amour, il fallait changer de ton, de rythme. Cela passe par la musique, la mise en scène. Tout doit contribuer à alléger ce moment-là pour en faire une séquence presque ludique. Également parce qu'elle se fait avec la complicité d'un enfant et qu'il fallait garder son regard sur ce moment-là.

La condition de la femme, peu amène en Inde, est au cœur de cette histoire. Comment éviter sur ce sujet de ne pas verser sur une certaine condescendance occidentale ?

Le secret, c'est l'humanité des personnages. Il ne faut pas aller vers trop de simplisme. Ce que le scénario m'autorisait. Chaque personne qui est dans le cadre, même les figurants, j'allais les saluer et les intégrais au processus créatif. Ils faisaient partie de la mise en scène. Pour moi, c'est la clé. À partir du moment où vous n'êtes pas condescendant avec ce que vous êtes en train de filmer, vous ne risquez pas de l'être avec le sujet que vous abordez. Cela passe par le point de vue de la caméra. J'ai toujours filmé à hauteur d'homme, de femme, au même niveau que les personnages. J'aime beaucoup la scène entre Mansi et Marc où, après avoir fait l'amour, ils s'avouent leurs a-prioris et en arrivent à la conclusion qu'ils ont beaucoup à désapprendre l'un(e) de l'autre. Je crois que c'est une des clés du film. Et de la manière dont il a été fabriqué. Sur la société indienne, il me fallait être simple et sobre. Aller juste sur le récit, autrement dit ne pas essayer de rajouter quelque chose. Vous ne faites pas un film tout seul. Il faut être ouvert et, avec Xavier et Dominique Colin le directeur de la photographie, nous étions les seuls non-indiens sur une équipe de 60 personnes. J'étais donc sans cesse à l'affût, j'étais à l'écoute de toute l'équipe, car tout le monde était là, témoins de ce que la caméra filmait. On sent que l'on est porté par une équipe qui a lu le scénario, qui y croit et qui est là avec l'envie de soutenir ce projet. Donc on s'autorise des choses parce qu'on sent qu'on n'est pas tout seul à les défendre.

Le récit s'écrit au présent. Aucun flashback ne vient 'expliquer' le passé des personnages à la seule exception d'un hors-champ sonore. Cela contribue à la dynamique du film.

Absolument. C'était d'ailleurs pour moi une des clés de lecture du film. Je crois que je suis un cinéaste du temps présent. Même si j'aime les flashbacks et les voix-off. La seule séquence un peu problématique et qui était d'ailleurs un peu plus élaborée dans le scénario, c'est celle où sont évoquées les brutalités du mari de Mansi. Ces agressions qu'elle a vécues dans la chambre conjugale. Aucune visualisation ne me satisfaisait. Je n'arrivais pas à trouver comment filmer la scène écrite. Nous avons pensé à la réaliser en ombre chinoise, comme pour la scène avec le serpent. Et j'avais l'intention de jouer l'homme qui porte les coups, car je voulais que tout le monde se sente en sécurité. Mais j'avais une

réserve sur cette solution. Je craignais que cela nous fasse sortir du film. Et je me suis dis que plus on pouvait faire court, elliptique, et en même temps sans ambiguïté, mieux ce serait. Du coup la solution du hors-champ sonore s'est imposée. Très simplement. Cela dure quelques secondes, et on comprend tout. Sans doute aussi parce que l'on a vu, un peu avant, la mère du petit garçon se faire battre. On fait le lien et cela suffit. Je tiens à cette idée de quête de solutions qui vont vers la simplicité, qui sont comme des évidences, des joyaux purs que l'on trouve en chemin.

L'Inde que vous montrez est en équilibre entre le contemporain et l'ancien. Entre les technologies actuelles et une culture ancestrale qui passe par les voyants ou les charmeurs de serpent...

J'aime beaucoup la scène des téléphones portables à la fin du film dans le restaurant. Au final, il ne reste que celui de Marc et il ne lui sert qu'à se voir lui-même en reflet. Une séquence que nous avons construite avec Xavier et dont nous étions plutôt fiers. Car elle dit quelque chose d'universel : avoir la possibilité de se connecter à l'ancien avec le moderne. Cette confrontation est classique, mais elle est particulièrement marquée dans la société indienne qui peut être à la fois à la pointe de la technologie et donner l'impression d'être le berceau de l'humanité. À Mumbai, vous avez à la fois l'archaïsme et les boutiques de luxe. C'est le grand écart. Même si ce n'était pas le sujet du film, c'est quelque chose que j'ai pu ressentir en passant plusieurs mois sur place. J'ai fait l'expérience d'être plongé dans une société dont je n'avais pas les codes. Être immergé sans tout comprendre mais ressentir la bienveillance envers l'étranger que je suis. Il y avait l'envie de rendre compte de cette réalité. Sans que ce soit forcément le sujet du film. Mais que cela fasse partie des choses qui peuvent donner un peu de densité à l'ensemble.

Un mot sur la mise en scène qui s'articule toujours sur le concret d'un geste, d'une architecture urbaine...

La mise en scène n'était pas du tout pré-établie. Concernant par exemple les choix d'axe de caméra, je me suis rendu compte que ce qui m'angoissait chaque

matin, c'était sur ma capacité à savoir où mettre la caméra. Je m'autorisais donc parfois à dire « écoutez, je ne sais pas, on va regarder comment ça se passe, on va placer les acteurs... », et puis tout d'un coup il y avait une espèce d'évidence. La seule chose que je savais, c'est que j'emprunterais à Satyajit Ray le plan d'ouverture de son deuxième film « L'invaincu » qui se déroule sur le pont de Bénarès. J'ai choisi le même angle, la même heure et la même arrivée du soleil sur la ville. Plus qu'un hommage, c'est la trace d'un cinéma qui appartient à ma cinéphilie et à la mémoire du 7^{ème} art.

Il y a ce moment hors du temps lorsqu'ils s'arrêtent chez cette dame âgée qui cuisine pour eux...

À ce moment précis, la mise en scène s'impose d'elle-même. Il fallait aller vers quelque chose de très simple. C'est un retour aux origines de l'humanité, car cette séquence-là nous permet de revenir à une figure de Mère et à la nourriture que fait une Maman pour son enfant. Mansi, Marc et le chauffeur de taxi sont comme les enfants qu'elle n'a pas eus. Le plat qu'elle confectionne alors est le plus basique de la cuisine indienne. J'ai demandé à mon équipe ce que l'on préparerait dans ce cas et c'est la troisième assistante, qui tenait la recette de sa grand-mère, qui l'a confectionnée. Quelques pincées de riz, des épices, ça mijote et c'est juste délicieux. Pour la mise en scène, mon devoir de cinéaste, la responsabilité du point de vue, c'est d'être le plus juste par rapport à ce qui est en train de se passer.

Il y a aussi ce plan filmé avec un drone au lendemain de la nuit passée dans les ruelles de la ville...

J'ai aimé filmer cette ville-labyrinthe. J'aurais voulu que la scène dure plus longtemps, mais cela ne fonctionnait pas au montage (rires). Et ensuite, au drone, il y a ce plan mental, métaphorique et lyrique. Mansi et Marc sont sur un bateau à l'aube. C'est un instant de suspension du temps. Je me suis dit que là, on pouvait marquer quelque chose, visuellement. Respirer et permettre au spectateur de s'envoler lui aussi.

Un mot sur la lumière superbe de Dominique Colin. On vous sait très sensible à la question de la photographie au cinéma...

Nous avons commencé par faire un travail en amont sur un code couleur qui soit cohérent et qui évolue en fonction de l'état psychologique des personnages. Ils devaient s'habiller de telles couleurs, et autour d'eux les bâtiments auraient telle ou telle teinte. On a même repeint des endroits, dans cette continuité d'idée. Dominique avait déjà fait l'image de deux films en Inde, dont celle de « Monsieur » sélectionné en 2018 à la Semaine de la Critique. Il avait donc cette connaissance du pays et cette grammaire locale à disposition, à laquelle nous avons ajouté celle de la lumière naturelle. Il a amené un matériel très mobile qu'il a expérimenté sur le tournage. Et d'un coup on pouvait improviser facilement, mettre en place des choses rapidement. C'était très bénéfique pour le film dont je souhaitais qu'il ait à la fois un côté effectivement très écrit et qu'il soit en même temps traversé par un sentiment du tout de suite, ici et maintenant.

Pour les seconds rôles, vous avez choisi de caster des acteurs et actrices professionnel(l)e)s...

À quelques exceptions près, nées de rencontres inattendues, tous les rôles secondaires sont tenus par des acteurs locaux. Il y a une grande école de théâtre à Varanasi et tous les comédiens que nous avons rencontrés étaient très bons. Comme celui qui tient le rôle de l'employé de gare au tout début du film. Ou encore celui qui joue le flic à la fin du film, ou encore les parents de Suresh. Tous de grande qualité, avec des expériences d'acteurs. Sans oublier Shreedhar Dubey qui interprète le chauffeur de taxi et qui est par ailleurs le coscénariste de « Homebound », présenté cette année à Cannes à Un Certain Regard et que l'Inde a présenté pour les Oscars, mais dans une version censurée. C'est un acteur d'une grande humilité, d'une immense simplicité. Il rayonne.

Il interprète un ingénieur de formation devenu chauffeur de taxi qui évoque le ‘fardeau’ d'avoir des filles en Inde... le thème du patriarcat revient souvent dans le scénario ...

Il a été extraordinaire dans sa manière d'incarner ce personnage qui est un petit peu brut. Mais pas antipathique. Shreedhar a apporté quelque chose à ce personnage qui faisait qu'on allait tout de suite l'aimer. Même si on ne partage pas ses valeurs et sa vision de la société, on s'attache à lui. Il m'arrive souvent d'aller vers des gens dont je ne partage pas les opinions politiques ou sociétales. Mais si on va vers l'humanité, la simplicité, on peut créer et nouer des liens. C'était un peu l'envie du film. Sur le thème du patriarcat, le film s'est fait avant tout avec Sonal, et dans une espèce de collégialité. Toutes les femmes de l'équipe, et elles étaient nombreuses, étaient très heureuses de défendre ce projet. Elles m'ont aidé à être sûr d'avoir le bon point de vue. Et quand vous ressentez ça, vous vous sentez plus fort.

Face à Sonal Sehgal, il y a également cet acteur australien Xavier Samuel.

Je n'ai pas assez de mots pour dire à quel point j'aime cet homme. Je suis dithyrambique sur son travail créatif. Il a énormément bossé en amont. Sur chaque mot, chaque phrase, il avait cette exigence des acteurs anglo-saxons dans laquelle je me retrouvais totalement. C'est un bonheur de travailler avec cette exigence. Dans sa chambre d'hôtel, sur les murs, il avait plus des centaines de post-it, partout ! Il travaillait tout le temps. Il s'est engagé à fond. J'étais très impressionné par cette façon qu'il avait de s'approprier les choses et d'être sans cesse force de proposition. Plus un film est préparé, plus c'est un bonheur de le faire. Même si ce que l'on a prévu n'est pas tout à fait ce qui arrive, on est tellement fort de cette préparation qu'il y aura un truc d'évidence qui se passera. Ce que j'aime, c'est la simplicité. Essayer de trouver toujours les solutions qui vont vers elle. Ne pas chercher à compliquer les choses, mais au contraire à les épurer, autant que possible. Et c'est ce qui s'est passé avec la fin. C'est de cette manière que nous devons à Xavier la dernière réplique du film. Les mots que s'échangent Mansi et Marc dans cette scène n'étaient pas du tout prévus. Ces deux phrases sont venues par hasard, durant la préparation du film.

Nous étions en train de travailler près d'une piscine sur la terrasse d'un hôtel 5 étoiles à Bénarès, et Xavier demande à Sonal comment est-ce que l'on dit « merveilleux », puis « merci » et enfin « adieu ». Et là, Sonal se met à réfléchir et concède qu'il n'y pas de traduction pour ce dernier mot dans la langue indienne. Je les regarde tous les deux, on se regarde avec Xavier et on se dit que c'est exactement cela, la fin du film. Il a dès le départ compris, sans que je lui dise, qu'il gagnerait à être disponible et ouvert. C'est la première fois que Xavier allait en Inde, c'était son rêve d'enfant parce que ses parents avaient été en Inde et c'était un des plus beaux voyages de leur vie. Donc, quand il a reçu ce projet, il a tout de suite voulu en être. C'est une chance rare d'avoir un acteur qui est disponible au bon endroit, au bon moment et de la bonne façon. C'est magique. Il n'y a presque plus rien à faire. Tout à coup, le metteur en scène devient spectateur. Xavier faisait des propositions, moi les miennes, et tout cela s'est mis en place de façon très simple.

Comment avez-vous travaillé la direction d'actrice avec Sonal Sehgal ?

Il se trouve que j'avais beaucoup fréquenté Sonal durant la préparation du film. Nous nous étions beaucoup soutenus mutuellement, revus de nombreuses fois. Ce scénario est le sien. Il est intime, proche d'elle. Respecter le scénario, c'était la respecter elle et l'image qu'elle me renvoyait d'elle-même. Il ne fallait surtout pas aller vers des choses artificielles. Ne jamais lui demander de rajouter des choses qui lui auraient déplu ou qui ne lui ressembleraient pas. D'être à l'écoute de ce qu'elle amenait dans le rôle et lui laisser l'espace dont elle avait besoin pour évoluer. Évidemment il y avait des indications précises de placements, elle me faisait confiance. J'espérais trouver le ton juste. Il y a une magnifique idée qu'elle a amenée, que j'aime énormément et que j'ai validée tout de suite. Lorsqu'elle discute avec cette femme au téléphone, sorte de sœur ou de meilleure amie, Sonal m'a dit qu'elle pourrait enregistrer elle-même cette voix-off et, d'une certaine manière, se parler à elle-même. Je me suis dit que c'était une excellente idée. Je n'aurais pas pu trouver mieux. On a juste un peu trafiqué sa voix en post-production pour renforcer la crédibilité de la chose et faire sourdre en même temps dans l'imaginaire du spectateur la possibilité qu'elle se parle à elle-même.