



Pierre Schoeller

Né en 1961.

Passionné depuis toujours, Pierre Schoeller étudie le cinéma à l'école Louis Lumière à Paris.

Il choisit d'apprendre plus précisément l'écriture de scénario et collabore à la fois à la télévision et au cinéma.

Il coécrit par exemple les fictions de Fabrice Cazeneuve et de Merzak Allouache.

Il travaille également

avec Alain Gomis pour *L'Afance*,

Éric Guirado pour *Quand tu descendras du ciel*

et avec Brice Cauvin pour *De particulier à particulier*.

Tenté par la réalisation, Pierre Schoeller

se lance et signe *Zéro défaut*

puis, en 2008, il écrit et réalise *Versailles*,

présenté en sélection officielle dans la section

Un Certain Regard au Festival de Cannes.

VERSAILLES

2008 (sortie France : 13 août) - France - couleur - 1h53

film de **Pierre Schoeller** (réalisation et scénario)

image : **Julien Hirsch** - montage : **Mathilde Muyard** - assistant réalisateur : **Frédéric Goupil** - décors : **Brigitte Brassart** - costumes : **Marie Cesari** - maquillage/coiffure : **Michel Vautier** - musique originale : **Philippe Schoeller** - son : **Yves-Marie Omnès, François Mereu, Stéphane Thiébaud** - casting : **Aurélié Guichard, Marion Toutou** - production : **Les films Pelléas** - productrice : **Géraldine Michelot** - distributeur : **Les Fims du Losange** avec : **Guillaume Depardieu** (Damien), **Max Baissette de Malglaive** (Enzo), **Judith Chemla** (Nina), **Aure Atika** (Nadine), **Patrick Descamps** (Jean-Jacques), **Matteo Giovannetti** (Enzo adolescent), **Brigitte Sy** (Madame Herchel), **Franç Bruneau** (P'tit Louis), **Philippe Dupagne** (Tony).

ENTRETIEN AVEC PIERRE SCHOELLER

Versailles est un film habité de contrastes forts. Ne serait-ce qu'entre son titre et son sujet...

Ce titre est à l'origine du projet. Aujourd'hui en France, 900 000 personnes vivent dans des abris précaires : tentes, cabanes, caravanes, garages, serres en plastique... Et même à Versailles, dans le domaine historique, une poignée d'exclus s'est réfugiée dans les bois. J'en ai rencontrés certains. Cela fut déterminant, même si le film n'est pas leur histoire. Notre pays vit en état de décomposition sociale larvée. Je suis parti d'une hypothèse simple : et si finalement la société française n'avait jamais rompu avec une société de privilèges ? Parler d'aujourd'hui, c'est donc évoquer le dernier état de société, un peu fantôme mais en même temps très présent, le Château, sa magnificence, ses emblèmes. Parler de ce qui va le plus mal dans ce pays, tout en convoquant sa gloire, Versailles. Par ailleurs, j'avais envie d'un mélodrame moderne, une tragédie de l'ordinaire dans laquelle les personnages ne subissent pas, mais créent l'histoire. À l'écriture, tout l'enjeu était de rentrer dans l'intimité de ces trois personnages exclus : la mère, l'enfant, l'irréductible.

Nina et Damien ne vivent pas de la même manière leur position asociale, c'est une grande différence entre les personnages ?

Oui, Damien, comme ses voisins des bois, revendique son exclusion. Il fait partie de ces individus qui ne peuvent pas vivre là où ils sont nés. Après avoir échappé à la mort et à la prison, il s'est trouvé un territoire à lui. Cette cabane, c'est le seul lieu où il peut vivre. Il est fondamentalement un homme debout, quelqu'un qui n'est jamais dans la fuite mais l'affirmation de son énergie vitale, une force, une santé. Nina, c'est une autre histoire, l'histoire d'une fille qui dès sa naissance n'a jamais été regardée, considérée. Elle était posée là, comme un vieux truc oublié. Elle s'assume, avec le peu qu'elle a, et espère une vie digne de ce nom. En attendant, elle élève son enfant malgré tout, en lui donnant tout l'amour dont elle est capable.

Et pourtant elle l'abandonne ?

Je ne parlerais pas d'abandon, c'est plus complexe que cela. Nina laisse Enzo à Damien, parce qu'elle n'a pas assez de force pour se reconstruire, tout en s'occupant de son enfant. Donc, elle part un matin, et c'est un déchirement. Nina ne pourra revenir que le jour où elle aura refait sa vie. Elle croit que cela va prendre quelques semaines, quelques mois. Évidemment, elle se trompe. Le geste de cette jeune mère a quelque chose de scandaleux. Là encore elle assume, elle poursuit son but. Ce scandale tend le film de bout en bout.

Pourquoi Nina choisit Damien qu'elle connaît à peine ?

C'est un des mystères de l'histoire. Nina a une totale confiance en cet homme. Elle devine en lui une force morale qui lui laisse croire qu'Enzo ne sera jamais en danger à ses côtés. Damien est aussi une part d'elle-même, il appartient à ce monde de la marge que connaît Nina depuis qu'elle a fui de chez elle il y a dix ans.

Comment Damien accueille Enzo, cet enfant tombé de la nuit ?

C'est un coup de tonnerre dans un ciel calme. Après bien des blessures, Damien est arrivé à un point d'équilibre. La cabane, c'est la paix avec lui-même. Et voilà Enzo, un enfant, des questions silencieuses, une bouche à nourrir, bref le plus grand dérangement. Et soudain Damien connaît un réveil de l'amour.

L'enfant est un révélateur dans le film ?

L'enfant, c'est une présence en devenir. Sa nature, c'est de grandir. Et s'il n'y a pas de croissance, c'est sa nature d'enfant qu'on entrave. Damien le dit à Nina : "Combien de temps tu vas durer comme ça ?... Ton même, il va grandir". Enzo, c'est donc une interrogation permanente : quelle société se prépare pour demain ? Celle de Nina ? Celle de Damien ? Celle de Jean-Jacques et Nadine ? Je ne voulais pas décider pour le personnage. À la fin, Enzo a connu les deux mondes, dormir sur des cartons, les jeux d'une cour d'école. Il a tous les éléments dans ses mains, toutes ses contradictions. Il a la vie devant lui pour y répondre.

Les contrastes qui animent le film se retrouvent dans la mise en scène. Quels étaient vos principes de base ?

Toute la difficulté était d'aborder le thème de la pauvreté, en évitant la déchéance, en développant une belle énergie. Je souhaitais aller vers la sensibilité et l'émotion, être en empathie. Il y a peu de dialogues, peu de musique. Comme dans un film muet, le récit est surtout raconté par l'image. Le film s'ouvre sur un fait de société pour développer des questions plus larges, la puissance du lien, l'ordre social, la loi.

Versailles, malgré la dureté de son sujet, est un film de vie.

Le film s'ancre dans un monde de dénuement, de froid et de faim. Mais *Versailles*, c'est d'abord l'histoire du lien qui se noue entre cet homme et l'enfant. Ce qui m'intéressait le plus, c'est de montrer comment Damien, un exclu volontaire faisait preuve de forces sociales. Comme dans un conte, la bête était un prince. Quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, les misfits, les désocialisés, font partie intégrante de la société. Le corps social n'a pas de frontière. Damien, c'est l'individu naufragé qui ramène un des leurs parmi les hommes. Et si le degré d'humanité d'une société se mesurait à sa capacité à intégrer ses contraires ?

Dossier de presse (extraits)

Dans une très belle étude sur le roman, *Roman des origines, origines du roman*, Marthe Robert divise les romanciers en deux catégories, à travers le prisme de la psychanalyse : d'un côté les auteurs réalistes, anciens «bâtards» ne doutant que partiellement des circonstances de leur naissance et en phase avec le réel ; de l'autre «les enfants trouvés», ceux qui ont rêvé que leurs parents n'étaient pas les leurs, réfractaires au réel, et auteurs d'ouvrages où interviennent l'aventure ou le fantastique. Première réalisation d'un scénariste chevronné (pour les films d'Erick Zonca, Jean-Pierre Limosin, Brice Cauvin,...), *Versailles* s'offre, dans un premier mouvement, comme une pure illustration de ce destin infantile de «l'enfant trouvé», une rêverie tout droit sortie d'un imaginaire de petit garçon.

Celui-ci s'appelle Enzo. Avec sa mère, ils vivent en marge de la société, bivouaquant d'un foyer à l'autre, d'un bout de trottoir à l'autre, sans un rond. Un jour, au hasard de leur errance, ils se retrouvent dans les bois qui jouxtent le château de Versailles, et tombent sur une cabane et son spectral habitant - auquel la mère décide d'abandonner son fils. L'ermite et l'enfant entament malgré eux une vie ensemble dans la forêt.

Le fantasme de l'existence comme aventure possible est lancé : se risquer dans les bois pour trouver de quoi faire du feu, traîner autour du supermarché du coin en quête de restes, la nuit, se blottir sous les couvertures de la hutte, recréant à demi conscient une béatitude prénatale. Être affranchi de toute autorité. Rejouer Le Petit Poucet, Hansel et Gretel. Être l'orphelin, celui qui est au monde sans repères, et ne sait pas (plus) d'où il vient. Se délecter de ce doute béni sur sa propre origine, inventer pour soi une légende on est l'enfant d'un roi, ou d'un riche émir arabe, le fils/la fille caché(e) de David Bowie. La forêt protège, dorlotte, exsude une moiteur bienfaisante, rendue palpable par l'image de Julien Hirsch. Rien de tranchant, des cadres doux, qui enveloppent l'enfant sous le regard perplexe et de plus en plus heureux de son protecteur... qu'on dirait lui-même échappé d'un conte. Dans sa disproportion, sa beauté, sa bizarrerie, la masse corporelle de Guillaume Depardieu prend des atours mythologiques. Une figure quasi féerique d'homme des bois grognon au grand cœur, de géant protecteur, qui aurait enfin trouvé son Tom Pouce. Toutes ces scènes, d'une grande poésie, constituent la plus belle part du film.

L'adulte et l'enfant seront rattrapés par un principe de réalité, second ressort de la narration, moins aimable mais tout aussi juste. Pour réintégrer le monde, occuper une place dans la société, les liens du cœur doivent être légitimés. Porter un nom : l'adoption. *Versailles* s'élève contre certaines aberrations et injustices du système (l'extrême pauvreté côtoyant un symbole de richesse et de culture), marque un regret en rêvant d'autre chose, mais en révèle également le caractère nécessaire, pour une critique sociale tout en douceur.

Emily Barnett - Les Incorruptibles

Du cinéma, on garde la croyance tenace qu'il n'est jamais aussi important que quand il donne à voir un morceau de territoire. C'est l'infime différence entre un wagon de RER et une caméra : elle investit l'espace avec patience quand le train se contente de le traverser, à toute allure, à l'aveugle. Et depuis la fenêtre du RER qui file en direction de Rambouillet, que peut-on apercevoir de la vie de ceux qui vivent là, depuis bien quatre ans maintenant, sinon la vision hachurée de cinq ou six cahutes de tôle et de bois ? L'été, la végétation les cache, mais pas l'hiver. À quelques mètres de la voie ferrée, leur vie appartient à l'autre monde. Le pire des mondes possibles - à moins que ça ne soit une vie choisie, s'excluant d'elle-même du cadre social.

Conte. Damien, Nina, les héros de *Versailles* sont les rois et reines d'un bois en marge du château qui fut le symbole encombrant d'un état de droit divin. Deux siècles plus loin, la façon, déçue, amère, dont eux n'attendent plus rien de nous, et surtout pas de la pitié, désigne une impasse : celle de la République. La route, la zone, les centres, les gnons, les odeurs, la fièvre, les enfants placés un peu partout... Pierre Schoeller a décidé, pour son premier long d'en faire la matière d'une fiction qui résiste au naturalisme, et qui pourrait même tenir du conte. Un drôle de conte contemporain d'une époque où l'on envoie en centre ceux qui n'ont que la fierté de la marge, un drôle d'histoire dysfonctionnelle, façon crèche vivante, avec une femme (à la rue), un enfant (tout petit) et un homme (des bois). Une légende d'aujourd'hui, où celui qui, en plan large, passait pour l'ogre, pourrait se transformer, si on le regarde un peu en gros plan, à quelque chose comme une Mère l'Oie. La femme sort du champ, l'homme adopte l'enfant, le reconnaît, sinon se reconnaît en lui.

Intensité. Les reproches que l'on peut adresser à Pierre Schoeller sautent aux yeux : propension à dessiner des personnages santons, aux traits si épais qu'ils ne laissent aucune place à l'ambiguïté. Attachement moral au rachat en lequel couve possiblement une forme de christianisme larvée. Peu importe, derrière deux ou trois trucs de scénarios qui tentent de passer en force, il y a une volonté d'intensité et surtout un très bon directeur d'acteur. Et derrière celui-ci, il y a un acteur, juste le plus grand en France : Guillaume Depardieu. Ce qu'il fait là, personne aujourd'hui, pas même aux États-Unis, n'en est capable. Il joue sur une appropriation totalement personnelle d'un rôle manifestement écrit pour lui, mais qu'il décide de protéger à sa façon. Par exemple, le scénario lui dit bonté, lui entend colère. On lui dit dignité et il vous regarde avec l'air de dire que ça suffit comme ça l'obsécrité. Il est le refus incarné, ce qui l'autorise, s'il le veut, à donner tout ce qu'il possède. «Le cinéma nous rend-il meilleurs ?» se demandait le philosophe Stanley Cavell. Quand on reçoit en pleine face une telle façon de vivre les choses, la réponse tombe d'elle-même.

Philippe Azoury - © Libération