

BETTER THINGS

Duane Hopkins

Né en Angleterre en 1973, Duane Hopkins a étudié la peinture et la photographie. Son premier court métrage, *Field*, a été présenté à la Semaine de la Critique à Cannes en 2001. En 2003, il signe son deuxième court métrage,

Love me or Leave me Alone

Ces deux films remportent une trentaine de prix dans plusieurs festivals internationaux.

Better Things est son premier long métrage.

Il a également créé la société Third Films

avec son associé et producteur Samm Hailay.

Outre son activité de réalisateur,

Duane Hopkins poursuit ses travaux de photographie et crée des installations.

2008 (sortie France : 21 janvier 2009) - Royaume-Uni - couleur - 1h33 - VO - interdit-16 ans

de **Duane Hopkins** (réalisation et scénario)

image : **Lol Crawley** - montage : **Chris Barwel** - premier assistant réalisateur : **Nickie Sault** - décors : **Jamie Leonard** - costumes : **Mel O'Connor** - musique : **Dan Berridge** - son : **Douglas MacDougall** - directeur artistique : **Jane Levick** - scriptes : **Julie Daly-Wallman** et **San Davey** - production : **Third Films, Flying Moon, Wellington Films** et **Brocken Spectre** - producteurs : **Samm Hailay** et **Rachel Robey** - distributeur : **Memento Films**.

avec : **Rachel McIntyre** (Gail Wilson), **Emma Cooper** (Tess Baker), **Liam McIlpatrick** (Rob), **Che Corr** (David), **Freddie Cunliffe** (Jon), **Jane Foxhall** (la mère de Tess), **Tara Ballard** (Sarah), **Betty Bench** (Mrs. Gladwin), **Frank Bench** (Mr. Gladwin), **Patricia Loveland** (Nan Wilson), **Bryndley Hutt** (Mr. Wilson), **Lillian Hutt** (Mrs. Wilson), **Kurt Taylor** (Larry), **Megan Palmer** (Rachel), **Katie Samuels** (Julie), **Michael Socha** (Mike), **Mike Randle** (Joel), **Kerry Rowe** (le dealer), **Hillary Davies** (la thérapeute), **Edward Pinner** (l'instituteur).

COURT MÉTRAGE : **SPIN**

2002 — Grande-Bretagne — couleur — 9 mn

film de **Cath Le Couteur** (réalisation et scénario) - image : **Tom Townend** - montage : **Lisa Gunning** - son : **John Lyons** - musique : **Nick Ryan** - production : **Jess Search**. avec : **Julian Morris, Ryan Dabner**

En Angleterre, une fête entre copains bat son plein autour du « spin », un jeu où chaque participant fait tourner une bouteille sur une table puis embrasse la personne que le goulot désigne. Dans cette ambiance survoltée, Fiz rencontre Jad. Les deux garçons se plaisent, se cherchent et se frôlent, le temps d'une bouffée d'émotion adolescent.

L'adolescence et ses turpitudes inspirent ici à Cath Le Couteur une comédie sentimentale joliment décalée. Caméra mobile, bande son omniprésente, *Spin* est rivé aux regards des deux garçons qu'une attirance réciproque semble aimer au delà des jeux et codes adolescents qui régissent la vie alentour. Enlevé par le naturel des deux comédiens, le film cueille, sans voyeurisme mais avec une vivacité rafraîchissante, la tension charnelle des premiers moments d'une rencontre. **R.A.D.I.**

ENTRETIEN AVEC DUANE HOPKINS

Pouvons-nous parler de démarche politique de votre part ?

Je n'ai pas cherché à délivrer un message social, du moins pas consciemment. J'ai surtout voulu brosser un tableau sincère de l'Angleterre rurale. Tout le monde ne s'y reconnaîtra pas forcément, mais c'est pourtant une réalité qui existe. Je ne dirais pas que je fais du cinéma politique par militantisme, mais plutôt par les comédiens que je choisis, par ma direction d'acteurs et par les décors où je tourne. Cela devient du cinéma politique parce que mes méthodes s'éloignent légèrement de la norme.

Better Things s'inscrit-il dans la tradition d'une tendance sociale réaliste du cinéma anglais, à l'instar de Ken Loach, Alan Clarke ou Mike Leigh ?

Je pense que mon approche du réalisme social est différente, même si j'ai beaucoup regardé les films de Ken Loach, Alan Clarke et Mike Leigh dans ma jeunesse et que je revendique leur influence sur mon cinéma — Clarke tout particulièrement. Car je me reconnais largement dans l'Angleterre que ce dernier dépeint. Pour autant, il existe aussi une tradition du cinéma anglais consistant à détourner le réalisme social. Je pense à des cinéastes comme Bill Douglas, à Terrence Davies dans ses premiers films, à Michael Powell et Emeric Pressburger, ou encore à Lynne Ramsey aujourd'hui. Ils partent du monde réel, mais parviennent à dépasser la simple captation de leur environnement, en créant un univers personnel qui, grâce aux effets de montage, dévoile la vérité intérieure des personnages et du monde dans lequel ils vivent. Du coup, même si *Better Things* s'inspire nécessairement des films qui l'ont précédé et évoque un certain courant esthétique, j'ai tenté de lui donner une dimension que j'espère plus poétique et transcendante. J'ai davantage voulu créer une atmosphère que chercher à réaliser un film réaliste — ce qui n'empêche pas le film d'être imprégné de réalisme par souci de cohérence dramatique. Vous jouez sur deux registres, naturaliste et stylisé (notamment grâce au montage et au travail sur le son). Comment travaillez-vous sur ces deux dimensions a priori peu conciliables ?

Pour moi, le cinéma se définit précisément par la confrontation et la juxtaposition entre ces deux approches. C'est comme cela qu'on crée une dynamique : il s'agit de réunir des images et des sons qui, une fois montés, produisent du sens. Je ne veux pas que mon cinéma se contente de raconter une histoire : il me faut une dimension plus inattendue qui soit davantage évocatrice qu'explicative. J'ai le sentiment que la juxtaposition du réel et de l'insolite — en trouvant

Loin du style sociologisant du cinéma anglais traditionnel, Duane Hopkins préfère décrire froidement, dans une suite d'instantanés superposés, des portraits croisés exprimant le mal de vivre inhérent à toute condition humaine. Il nous parle du deuil, de la perte de l'âme sœur, de la volonté de fuite mais aussi de l'incapacité de partir, et enfin de la solitude et de l'ennui incommensurable, peut-être parce qu'on se cogne ici au vide des champs qui entourent cette petite ville du Cotswold (dans l'Ouest de l'Angleterre, près de Bristol). De la difficulté de communiquer au recours à la drogue, le programme n'a rien de bien réjouissant ! L'homme ne passe-t-il pas son temps à rechercher du mieux, de «meilleures choses», comme le titre le suggère ? Hopkins parvient à transmettre cette souffrance sans psychologisme, grâce à une mise en scène stylisée fondée sur une écriture sèche, tout en plans fixes et en montage alterné. Le style est coupant, parfois aride, loin de toute complaisance romantique. Et heureusement, car cet univers est complètement morbide ! Les raccords entre les gros plans jouent le contraste des lumières et des sons, loin du naturalisme. Le spectateur a du mal, du moins au début, à s'y retrouver entre les personnages : il y a comme une volonté de créer des sortes de personnages collectifs désœuvrés : d'un côté les jeunes adultes, de l'autre les vieillards, les adultes intermédiaires étant assez absents, peut-être parce qu'ils sont occupés au travail. Tel un puzzle, ces microséquences trouvent ensuite leur cohérence.

M.B. - Fiches du Cinéma

le bon équilibre — offre un point de vue beaucoup plus original et intéressant. Cela résonne en moi de manière bien plus personnelle. Pour y parvenir, j'utilise le montage. C'est ce qui fait que c'est du cinéma, et pas du théâtre filmé. On peut éprouver du plaisir à reconnaître des sons et des images familiers, mais lorsqu'ils sont détournés, puis montés, ils prennent une nouvelle forme et un nouveau sens. Pour moi (et je comprends bien que ce ne soit pas le cas de tout le monde), c'est là la nature profonde du cinéma. C'était aussi pour moi la manière la plus intéressante de réaliser un film choral. Et de créer des scènes qui, grâce au montage, fassent le lien entre les personnages et leurs histoires. La force dramatique du film vient de la tension croissante des séquences qui se répondent entre elles et qui brossent le portrait d'une région et de ses habitants.

Tandis que les personnages ne semblent pas avoir de mal à communiquer avec leurs amis, les couples ne se parlent presque pas. Comment expliquez-vous cette situation ? Cela correspond-il à votre vision des relations humaines ?

Je crois que les personnages ont autant de mal à communiquer avec leurs amis qu'avec leurs partenaires. Or, on s'attend le plus souvent à ce que la communication passe plus facilement au sein d'un couple qu'entre amis. C'est d'autant plus complexe que dans une relation amoureuse se jouent des intrigues et des stratégies beaucoup plus profondes. La souffrance occasionnée par une blessure d'orgueil ou une indiscretion est parfois si profonde que l'on en vient à exprimer cette souffrance de manière totalement maladroitement et contre-productive. Car on se livre alors à un être que l'on aime et avec lequel on se sent en sécurité, et on profite parfois de cette position privilégiée. Avant tout, je voulais évoquer l'aspiration des individus à la sécurité et leur besoin de stabilité sentimentale et de bonheur — tout ce qui a trait au besoin de sociabilité. J'ai souhaité en parler à travers les thématiques de l'apprentissage de l'amour, de la quête de relations durables et de ses conséquences sur un personnage qui s'approche de la mort. Je pense que le spectateur est habitué à voir la plupart de ces problématiques abordées au cinéma, mais surtout dans un environnement urbain où la toxicomanie s'inscrit normalement dans un contexte socio-politique. Je voulais aborder ces problématiques dans un cadre inhabituel et m'intéresser à des générations différentes qui sont toutes à la recherche du bonheur. Je souhaitais également évoquer les succès et les échecs d'une relation amoureuse, et parler de l'usage de substances artificielles dont le but est également de trouver le bonheur. En somme, la vie, l'amour, la perte et l'addiction.

Quelle est l'importance de l'amour dans le développement de vos personnages ?

Il s'agit bien entendu de ce qu'ils recherchent tous, de ce à quoi ils aspirent et dont ils ont besoin, comme nous tous. Mais le film ne parle pas simplement de la possibilité de trouver et de rencontrer l'amour, mais de la question de savoir si on est à même de l'accepter. Soit parce qu'on a l'impression que telle ou telle personne n'est pas animée de sentiments sincères, soit parce qu'on ne se croit pas à la hauteur des sentiments amoureux dont on est l'objet. Les personnages attachent beaucoup d'importance à l'amour, mais cela ne signifie pas qu'il puisse régler tous leurs problèmes. Ils ne sont pas seulement en manque d'amour : ils ont aussi besoin de sécurité et de confiance en eux. Ils ont besoin de sentir qu'ils sont capables de s'occuper de quelqu'un d'autre que d'eux-mêmes tout en réglant déjà leurs propres difficultés. C'est un équilibre très difficile à trouver.

Chacun semble avoir une façon d'oublier son isolement, soit en se droguant, soit dans le cas de Gail en se plongeant dans la littérature ?

Il est vrai que chacun s'est trouvé sa propre parade — qu'il s'agisse de la drogue, des relations amoureuses ou de la littérature sentimentale — et il est également vrai que chacune de ces «stratégies» risque d'aggraver les difficultés. Pour autant, cela leur permet aussi de survivre. Tant qu'ils ont ces dérivatifs, il y a de l'espoir. Quant à la question de savoir s'il y a une issue, non, il n'y en a pas, il n'y a pas de réponse simple, mais ils ont quand même la possibilité de faire des choix. Deux des personnages décident d'aller de l'avant — au sens littéral du terme. Les autres, à mon sens, obtiennent ce qu'ils veulent ou ont le potentiel d'y parvenir. Je pense que le film est optimiste et est empreint d'espoir, mais je ne voulais pas que cela sonne faux. Il serait absurde que tout soit réglé à la fin. Ce serait malhonnête. Le film offre un peu d'espoir aux personnages à la fin, mais il ne m'appartient pas de raconter ce qui leur arrivera par la suite.

Dossier de presse (extraits)

Dans la lignée de *Short Cuts* de Robert Altman et *Magnolia* de Paul Thomas Anderson, le jeune anglais Duane Hopkins place la barre haut pour son premier long métrage. Il déploie en effet avec *Better Things* un ambitieux puzzle de portraits croisés. Gonflé le garçon ! Et doué pour capter les respirations de ses semblables, car cette fiction s'avère extrêmement stylisée et pourtant nourrie de social et de rugosité. La patte du réalisme « british » plane en effet sur chaque personnage, et sur cette petite ville filmée dans les gris et les tons mornes. Son monde est ultra sombre et déborde d'impasses et de torpeur. L'espoir a aussi du mal à percer. Mais Hopkins persiste dans l'exploration sensorielle et éclatée de son récit, où la sensualité, le désir, les frémissements des êtres résistent, au-delà des shoots, des séparations brutales et des attouchements parfois mécaniques. Précis dans sa direction d'acteurs et dans le choix des visages filmés au plus près, tout au long du voyage alterné entre les personnages, le jeune cinéaste démontre un sens aigu de la mise en situation et de l'exploration des sentiments. On ressort du film en apnée, noué par la langueur dépressive ambiante, mais certain d'avoir découvert un jeune auteur affirmé et pas farouche.

Olivier Pélisson - Monsieur Cinéma

CINÉVÈNEMENT

LE CHANT DES MARIÉES

MARDI 10 MARS À 14H15

film de Karin Albou

séance offerte par la CMCAS Nord/Pas-de-

Calais dans le cadre de la *Journée de la femme*

et suivie d'un débat avec la réalisatrice -

entrée libre