

DIALECTIK Présente

Ugo Broussot

Mona Heftre

Franck Libert

Benjamin Barclay

Jérôme Soubeyrand

Marilyn Lattard

PAS... DE QUARTIER



Musico-Drame de **Paul Vecchiali**
Sur des musiques de **Roland Vincent**

Chorégraphie de Sindy Bellucci
Créatrice des costumes Catherine Gorne (ARAM)
Chef-Décorateur / Accessoiriste Maurice Hug

Comédiens : Marie-Christine Hervy - Adriana Lucq - Geneviève Montaigu - Julien Lucq - Pierre Sénélas
Girls : Laura Bonomo - Aude Cazau - Cécile Dellepiani - Marilyne Marcia
Techniciens : Julien Lucq - Philippe Bottiglione - Augustin Lauth - Cédric Genet - Hadrien Bayard - Éric Rozier
Guillaume Brunet - Didier Rolot - Arthur Chamaillard - Clarisse Waquet - Johanna Lattard - Vincent Commaret
Simon Lacaze - Elory Humez - Herbert Posch



Ugo Broussot - Marilyn Lattard - Jérôme Soubeyrand

PAS... DE QUARTIER

de Paul Vecchiali

France - 2021 - 90 mn - DCP

SYNOPSIS

Les plages de Ramatuelle, et notamment celle de Pampelonne, sont très fréquentées dès la belle saison. Si les autochtones ne s'en privent pas, ils ont tendance à rechercher des lieux plus discrets pour ne pas avoir à subir la promiscuité des « envahisseurs ». En revanche, ces « envahisseurs » aiment à se regrouper dans les endroits les plus festifs et, quand commence notre histoire, un cabaret vient de s'ouvrir ; un cabaret de travestis, promis à un franc succès. Ce qui n'est pas du goût de certains édiles du village, bien décidés à faire interdire ce cabaret, voire à le perturber si le succès espéré par le propriétaire et le Maire lui-même est avéré. Effectivement, les gens ne tardent pas à affluer et ce grâce à l'aisance de MIMOSA, le patron et au talent d'un autochtone, ADOLPHE, vite surnommé ANNABELLA, qui, végétant, a trouvé là une occasion de faire exploser son talent ainsi que sa présence d'esprit. Adolphe vit avec sa mère, handicapée dans un appartement sommaire et la chance qui lui est donnée va lui permettre, en l'aidant mieux, de lui rendre l'amour qu'elle lui porte. Mais les détracteurs ont leurs propres armes. Le cabaret sera victime d'attaques de plus en plus violentes, au terme desquelles MIMOSA et MINETTE (la maquilleuse) trouveront la mort.

ATTACHÉ DE PRESSE : EMMANUEL VERNIÈRES

emvernieres@gmail.com

06 10 28 92 93

TABLEAU : « LA VIE AU RALENTI »



NOTE D'INTENTION

Il ne s'agit pas, avec ce film, de faire le procès de l'homophobie mais de montrer les excès regrettables qu'entraîne l'incompréhension de certaines personnes qui se présentent comme les tenants de l'ordre moral. Ce ne sera pas un film militant mais « engagé » de façon discrète contre l'intransigeance aveugle et, je dirais, irresponsable de certains extrémistes. Et, pour atténuer cette prise de position, le film prendra l'apparence d'un spectacle voisin de la comédie musicale. C'est pourquoi je le présente comme un musico-drame. La musique sera signée par mon comparse de toujours, Roland Vincent et les aspects dramatiques du film, noyés dans une atmosphère festive pleine d'humour. Nous ne chercherons pas à imiter les comédies musicales américaines mais à créer une sorte de modèle inédit de « mélodrame » à la française : dans « mélo », il y a, sous-entendu, musique. C'est pourquoi la désignation de MUSICO-DRAME nous paraît, à Roland Vincent et à moi, ainsi qu'à la production, une indication relativement précise de ce que nous espérons exprimer, évitant systématiquement toute caricature ou jugement moral hâtif sur les personnages : chacun d'eux aura ses raisons de penser et d'agir que le film ne cherchera jamais à fustiger. Il n'y aura pas les « méchants » et les « gentils » mais une situation qui montrera (ainsi l'espérons-nous) combien le besoin aveugle de « moralité » peut entraîner de dégâts. Le titre, à double lecture, indique bien les directions à prendre.

Paul Vecchiali, avec « Pas de Quartier », j'ai l'impression de voir resurgir le cinéaste de « Once More ». Peut-être en moins flamboyant, mais, très certainement tout aussi déterminé. Y a-t-il la même urgence aujourd'hui en France qu'en 1988 ?

À aucun moment, je n'ai pensé à ONCE MORE. Ma motivation première était de donner un grand rôle à Ugo Broussot, acteur solide et fragile à la fois. J'ai voulu le mettre « en péril » pour voir à quel point il était malléable. Ensuite, j'ai pensé aux chansons puisque le centre du film était un cabaret avec un travesti. De là, j'ai réfléchi à l'opposition « chanté-parlé ». D'où les scènes en contrepoint de celles du cabaret : les actrices et acteurs commencent dans le « phrasé » pour passer ensuite au « Chanté a capella ».

Tout aussi déterminé ?

Certes. Je ne peux pas exister autrement dans le cinéma. Mais ici, ce n'est pas un combat : c'est une sorte de mise au point. Alors, parler d'urgence me semble puéril : l'urgence de faire entendre sa propre conception du monde devrait être constante.

Et l'urgence extérieure ? Est-ce que vous la ressentez aujourd'hui comme ce fut le cas dans les années 80 ?

Je n'ai plus l'âge pour ça. De plus, le problème de la santé s'est alourdi : la COVID l'a déplacé. Alors, l'allusion est claire : les masques à multiples fonctions.

Vous dites souvent à propos de l'utilisation des chansons dans vos films, qu'elles permettent d'aller plus loin qu'un simple dialogue. Or avec « Pas de quartier », vous passez carrément au film presque entièrement chanté. En quoi était-ce nécessaire pour « Pas de Quartier » ?

Je viens de m'en expliquer, je pense. J'aime que l'on passe dans un film du « parlé » au « chanté » parce que le chant est plus pudique : les mots (donc ce qu'ils soutiennent) deviennent plus pudiques. Rien de nouveau donc, si ce n'est cette opposition entre le chanté « obligatoire » et le « chanté » choisi.

Pourtant les paroles des chansons agissent tout au long du film comme un véritable révélateur. Adolphe, par exemple, se dévoile un peu plus à chaque numéro de cabaret. Ou Christian, à la toute fin du film. Diriez-vous que la chanson permet de se mettre à nu avec pudeur ?

Ce n'est pas Adolphe qui se dévoile de chanson en chanson, c'est le film lui-même. Terminer (en ce qui concerne Adolphe justement) par « Auprès de toi » montre bien (Je l'espère) combien l'amour reste le pivot de la vie, qu'à lui seul, il peut être LE vaccin. En ce qui concerne Christian, idem. Oui, je dirai ça exactement.

Est-ce que ça a changé quelque chose dans votre collaboration avec Roland Vincent ?

Rien a priori mais, en excellent compositeur, il eût préféré les chansons en musique. Or, et c'est une idée de Vincent Commaret, la musique qui aurait dû accompagner certaines paroles, viennent quelquefois en fin de scène comme des échos et j'aime beaucoup cette façon d'utiliser les moyens du cinéma. La première scène de ce type a été tournée le premier jour et Roland m'a dit « J'ai compris ce que tu cherches à faire ».

TABLEAU : LES NAZIS



MONA HEFTRE : LA MÈRE

Les lumières et les couleurs sont très travaillées, avec une grande variation de teintes en fonction de l'atmosphère. Le même mur peut être rouge soutenu ou bleu pâle selon ce qui se passe à ce moment-là. Comment avez-vous travaillé cet aspect-là du film ?

D'instinct, j'ai dit à Philippe Bottiglione, directeur photo, « Je veux des couleurs ». Il a compris tout de suite ce que ça signifiait. Pour chaque plan, le chef-électricien, Guillaume Brunet, m'apportait un panel afin que je choisisse les couleurs qui me paraissaient convenir à la séquence. Donc, il était nécessaire que ces couleurs fassent partie du fond de décor afin de « supporter » la scène.

Dans la décoration du salon, on remarque, deux reproductions : Le portrait du docteur Gachet de Van Gogh et un tableau de Gauguin « Aha Oe Fei ? » (Es-tu jalouse?).

Si les deux jeunes femmes alanguies sur la plage sont bien dans le thème du film, le portrait du docteur Gachet de Van Gogh est plus inattendu.

Qu'est-ce qui vous a amené à choisir ces deux images (souvent coupées dans le cadre, d'ailleurs) ?

Les deux femmes alanguies sur la plage peuvent être considérées comme des prémisses du final. C'est Maurice Hug qui en a eu l'idée. Le « docteur » pourrait représenter la menace qui pèse sur tout le film. Comment soigner la COVID ? Comment vivre avec des menaces perpétuelles que le monde fait trop souvent semblant d'ignorer.

Le rythme du film tire sa source dans l'alternance entre les scènes au cabaret, les scènes entre Anastasia et Adolphe (il faudra que vous nous disiez un mot de ce prénom) ou entre Adolphe et Alexandre et les scènes du groupe des « bien-pensants ».

Vous menez de front les 3 niveaux avec une progression dramatique dans chacun des 3 registres (artistique, intime et politique) qui se recoupent souvent.

Les 3 sont-ils pour vous également importants ?

Oui, les trois sont également importants. On pourrait remarquer que, au-delà de l'alternance, il y a aussi le doute qui s'installe peu à peu dans chacun des « départements » du film. Pourquoi, après la sûreté de ses propos dans la scène-clé avec un des membres du conseil municipal, Alexandre cherche-t-il dans la boisson une réponse... Une réponse à quoi, sinon à ses propres doutes ? On reconnaîtra ici mon besoin de dialectique. Raison pour laquelle, je mène de front les trois niveaux dont vous parlez. Même lorsqu'on est sûr de son propre discours, le doute est là, virus à son tour. Le choix du prénom « Adolphe » est arrivé sans arrière-pensée mais il a provoqué aussitôt les scènes des « nazis ». Un peu d'humour, quoi.

CONSEIL MUNICIPAL



APPARTEMENT DE LA MÈRE

Les réunions des bien-pensants sont d'autant plus frappantes que les personnages sont disposés en arc de cercle, face à la caméra, dans une théâtralisation extrême. Pourquoi un tel choix de mise en scène ?

Ils ne sont alignés que face au Maire. Arc de cercle ? Oui : pour qu'ils soient tous dans le cadre et marquer leur cohésion de base dans un décor qui, comme le précise le Maire, est en train de se finir. Là aussi, dialectique : ce décor en devenir devrait marquer l'indécision fondamentale des membres du Conseil Municipal ; indécision qui tarde à s'avouer.

Que vient faire Anastasia dans le cabinet dentaire d'Alexandre ? (encore une très belle scène pour la lumière où une simple lampe de poche permet de donner une incroyable intensité dramatique). Le spectateur reconnaît immédiatement la voix de la mère. On se retrouve ainsi catapulté dans les conventions du théâtre classique où seuls les personnages sur scène confondent par exemple soubrettes et comtesses, mais où le public accepte de jouer le jeu.

Anastasia a du mal à supporter son mensonge : elle espère trouver auprès d'Alexandre un soutien ou un jugement : l'un comme l'autre pourraient l'aider à choisir son comportement. Elle le fait avec une apparente mauvaise foi mais elle est totalement sincère et blessée.

Est-ce-que vous avez pensé à un moment donné que le spectateur du XXIème siècle pourrait avoir du mal à jouer le jeu lui aussi ? ou pas du tout ?

Je ne pense jamais au spectateur, quel que soit le siècle où il appartient. « Aller au cinéma pour connaître et non pour reconnaître ». Jean Cocteau.

Revenons un instant aux chansons de cabaret. Vous leur confiez le soin (jusqu'à la scène finale) de dire les différentes facettes de l'Amour, du plus directement sexuel avec la chanson de l'audition au plus tendre (Auprès de toi) alors que dans la plupart de vos films, ce sont les relations entre les différents personnages qui vous permettent de le faire.

Peut-être que, ici, les véritables personnages sont les « matières » des chansons : d'où la dédicace à Pirandello.

Ça donne une trame d'une grande intensité, très resserrée sur son sujet. Est-ce que vous diriez que « Pas de quartier » va un pas encore plus loin dans l'économie vecchialienne du cinéma ?

Non, je ne pense pas ainsi : chaque film a sa propre économie. Si son économie dépasse mes moyens, je ne fais pas le film.

Entretien dirigé par Josiane Scoléri



LE NOUVEAU FILM
DE
PAUL VECCHIALI

EN SALLES
LE 27 AVRIL 2022