

# Erémia Erèmia

(Tranquillité Solitude)



## Fiche technique

**12 min. < couleur < France < 2007.**

**Scénario et mise en scène :** Olivier Broudeur, Anthony Quéré

**Image :** Fabrice Main, Alan Guichaoua

**Story-board :** Julien Lamanda

**Interprétation :** Vincent Deniard (le jeune homme), Jean-Pierre Gaillard (le contremaître), l'homme fatigué (René Pellen)

**Prises de vue sous-marines :** Yves Gladu, Philippe Abalan

**Son :** Pablo Salaun, Julien Fezans

**Décor et accessoires :** Mickaël Riou

**Musique :** Johann Lagadec

**Production :** Aber Images (Brest)

## Résumé

Un jeune homme quitte l'usine de découpe de viande où il travaille. Il se douche, se change et prend la route qui le mène jusque sur la côte : là, il nage longuement, se laissant envelopper par l'élément aquatique, allant au bout de chaque effort. De retour chez lui (une caravane dans un champ), il se douche à nouveau, prépare à manger, se couche. La nuit suivante, à l'usine, un de ses collègues flanche : le jeune homme arrête la chaîne de travail et lui porte secours. Il fait comprendre au contremaître mécontent qu'il manque de décence, d'humanité, et le fait taire. Dans le vestiaire, à l'instant d'enfiler sa combinaison de cyclisme, il se sent le doute et la fatigue le submerger. Puis il reprend la route vers chez lui, vers la mer...

# LE FONCTIONNEMENT DE LA SOCIÉTÉ

## (UN ÉTAT DES LIEUX DE L'HUMANITÉ ORDINAIRE)

### L'homme fatigué

Le récit nous confronte à la défaillance d'un employé qui s'affaisse et s'effondre. La répétition des mêmes gestes et la cadence rapide du travail à la chaîne ont précipité ou provoqué son malaise. Affaibli, sur le flanc, la situation lui échappe : il n'est plus dans la maîtrise de soi, ni de quoi que ce soit. Son corps le trahit. Toute énergie l'a momentanément quitté.

Le voilà livré à une pure inutilité : dans l'ordre du fonctionnel, de la tâche à remplir, d'un statut professionnel à assumer, il n'existe plus. Cette « non-existante personne », ce degré zéro de la capacité et/ou de la volonté à se soumettre à l'effort commun, à s'inscrire dans le cadre des contraintes subies (donc acceptées) par tous, est l'incarnation d'une détresse, et l'aboutissement d'une logique.

Vampirisé, écrasé, cantonné à sa seule dimension mécanique (hors de toute humanité), il était normal que tôt ou tard il ne trouve plus en lui la ressource de continuer, la ressource d'être dans la seule performance attendue de lui : celle de l'employé, de l'ouvrier, du technicien qui fonctionne à plein (en



termes d'énergie à dépenser et donner contre salaire) et à vide (en termes de pensée, de conscience, de sensation ou d'approche singulière).

Jeté d'un coup, par le fait même de son incapacité à continuer, hors du cadre du travail, hors de l'asservissement ordinaire, consenti et d'ailleurs nécessaire, il n'existe désormais plus que pour lui-même : sa vulnérabilité le met à nu, le met à la merci de ce qui l'environne. Mais sa vulnérabilité met également et involontairement à nu cet environnement, le questionnant dans ses valeurs, l'interrogeant sur son degré d'humanité, notion et dimension a priori hors-sujet, hors de propos, et suggérant un très mauvais mode d'emploi de cette humanité dans le monde de l'industrie.

### Le contremaître

Cet homme plein de vigueur, d'énergie éternelle, d'humeur intransigeante, apparaît quand la chaîne du travail est interrompue. Garde-chiourme de première catégorie, cerbère plein d'une haïssable bonhomie, petit chef colérique, il s'avance (ou vient à la charge) pour demander des comptes. Il est le garant (payé pour ça) du bon fonctionnement de la machine (qui vient de s'arrêter). Cette marionnette est gendarme, dans un sens, d'une part, métaphorique et, d'autre part, péjoratif : l'ordre est son affaire et passe par la surveillance des individus à qui il lui paraît tout à fait légitime de demander des comptes.

Excessif, braillard, à l'évidence injuste et borné, exprimant une réaction purement pulsionnelle, il est le suppôt du système. Il fonctionne (dans le cadre de la mise en scène du film) sur un mode caricatural et grotesque, ce qui d'ailleurs n'exclut nullement que ces deux aspects ne se retrouvent pas régulièrement dans



la réalité ordinaire (où se mettent en scène et se jouent nos vies sociales).

Cet homme est l'incarnation du rapport de force dans ce qu'il a de plus simpliste, de plus éclatant. Il existe, s'affirme, s'accomplit en actes et en verbe sur le mode de la domination. Il escompte être craint. Son existence est légitimée par le fait qu'il est redouté. Il est naturellement dans l'offense, dans l'outrage, dans le bafouement. Il relève, en puissance, de la catégorie Kapo, comme tous les mauvais petits chefs. Il abuse de l'ordre qu'il sert et dont il est le rouage nécessaire, le pion zélé, ardent, sûr de soi puisque par définition il est

chargé d'incarner la force par rapport à des subalternes.

On voit ce que ce comportement (ou cette mission) a de foncièrement lâche, et c'est ce que le renversement de situation met en évidence au cours de l'unique scène où il apparaît. La force devient alors faiblesse. L'assurance se mue en peur. La certitude méprisante se change en déroute. L'arrogance se métamorphose en sentiment de fragilité. Le triomphateur rebrousse rapidement chemin : sa victoire était une grossière erreur d'interprétation. Le hideux scénario de la défaite et de la honte, de toute absence de courage, s'inscrit quelques secondes en lui, le ramenant à sa vérité, à une réalité cachée, insoupçonnée, occultée, taboue : homme faux, sombre valet d'un système lâche, il n'est profondément personne, il n'est rien quand il faut

exister seul et par soi-même. Il est, lui aussi, d'une autre manière que l'homme hors-jeu, une « non-existante personne » dès que l'on se déporte hors du jeu social ordinaire (où seul comptait le rôle qu'il avait à y tenir).

Robert Bresson, à l'instar de Jean Cocteau, avait coutume de détourner le mot « gag » de son sens ordinaire : il avait pris pour habitude de l'utiliser dans un sens beaucoup plus grave ou dramatique. Le petit chef de **Erémia Erémia** illustre à sa façon ce cas de figure : au cœur d'une situation où tous les paramètres vont dans le sens de la dureté, voire de la noirceur, sa propre dégringolade, son ahurissement, constitue le gag tragique, le message très sérieux que nous sommes chargés de repérer et de déchiffrer en profondeur.

## Les employés

**Echantillon ou panel d'un peuple bien plus vaste et plus nombreux, les quelques témoins qui, quittant leur poste, oubliant momentanément la machine qu'ils servent ou l'outil qui a besoin de leurs bras, assistent à la scène à trois personnages qui constitue l'incident humain du récit, ne sont présents que très modérément. Leur présence n'a lieu, ne se manifeste, que dans un relatif effacement, dans la distance, dans la position de spectateurs. En actes, en termes de volonté, de puissance qui a réellement du poids, ils n'existent pas. Ils ne comptent pour rien. Ils sont, littéralement, quantité négligeable.**

Leur statut d'anonymes semble être le symptôme d'un fait inquiétant, bouleversant : et si leur intériorité, leur « espace du dedans », ce lieu proprement humain où se déploient (ou bien, au pire : où se réfugient) l'identité, la sensibilité, l'humanité de chacun, n'avait pas plus de consistance, n'était pas plus matérialisée que ce qui s'exprime singulièrement d'eux au dehors. Autrement dit : et s'ils étaient d'abord essentiellement vides, dans la nonefficience dès qu'il s'agit d'exister, d'être autrement que dans l'aliénation, la dépossession de soi ?

Ce n'est pas le seul point fort de la mise en scène que de faire basculer tout ce qu'il y a dans cette séquence de matière réelle (humaine et sociale) dans une éphémère et fantomatique dimension fantastique : du moins est-ce l'impression que l'on peut éprouver face à ces personnages de cire, dont le caractère, la part personnelle, l'expression sensible, sont abolies. Le réel, le fonctionnement de la société, la vie professionnelle c'est ce qui, par sa nature même, a le pouvoir de s'ériger en puissance destructrice, en fatalité

implacable et horrible : c'est ce qui décrète que l'humain (l'humanité de chacun) est quelque chose de facultatif, une option fragile, une propriété trop facilement soluble. Une dimension qui relève de l'illusoire, du factice, du pur mirage. L'humanité de l'individu (quel qu'il soit) n'est pas un pouvoir (en tout cas social ou politique) : à partir de là, comment pourrait-elle être une valeur, et dans quelle mesure, au nom de quoi, par la grâce ou l'effet de quelle institution, pourrait-elle être reconnue ? Ces quelques personnages, échantillon représentatif et actuel, sont la réponse à la question que se et nous posent les auteurs du film. Une réponse qui nous confronte à l'individu tel que le construit le fonctionnement de la société, homme flottant, créature de limbes, sans gouvernail, sans colonne vertébrale : détruit.

Broudeur et Quéré font le constat, ou proposent une vision, que d'autres appelleraient volontiers l'Année Zéro. Ce terme ou concept rossellinien désigne clairement une certaine ambition du cinéma : dresser un état des lieux de la civilisation, montrer le réel en identifiant, en mettant en évidence, sa dimension de crise. Roberto Rossellini était obsédé par une question toute simple : qu'est-ce qu'un être humain ? Il avait d'ailleurs une réponse fort jolie, poétique (mais guère anodine et encore moins superficielle : c'est « une créature qui se dresse sur la pointe des pieds pour apercevoir l'univers »). Cette question était, pour lui, indissociable de la réflexion sur le fonctionnement réel de la société. Il y a une équation rossellinienne : la civilisation = la société + les valeurs qu'elle se donne ou pas. La séquence de l'accident d'usine se hisse, et nous appelle à hisser notre regard, à pareille hauteur.

## Le héros

C'est d'abord parce qu'il a les bons réflexes, qu'il fait les gestes qu'il faut, que le jeune homme nous paraît héroïque. Son attitude est manifestement déterminée (dans un contexte où elles ne veulent rien dire) par des valeurs, un humanisme, une compassion qui sont, idéalement, censées être la règle. Ce personnage est donc, au vu de ses actes, porteur de tout le bien, de toute la justesse, qu'on peut espérer d'un être humain, d'une créature civilisée, digne de ce nom.

A ces qualités proprement morales qu'il incarne (c'est précisément le terme), s'ajoute la manière d'être, l'apparence, les espèces sous lesquelles il se fait présent à nos yeux comme à ceux des personnages du récit : ce jeune homme brille par sa force physique, par l'impulsion farouche, animale, qui le porte, dans sa confrontation avec son supérieur, bref par un charisme indubitable que son corps et sa musculature instaurent de fait. Sur le plan de la force, il est indépassable, aussi la victoire lui est-elle assurée. Ce résultat concret, cet exploit quasi-épique, inscrit dans le récit, fait de lui le héros évident, tout puissant, du récit, d'autant qu'il parvient à s'affirmer et à vaincre là où tous les autres se couchent ou sont brisés. Il n'est pas seulement héros de récit et de fable, il endosse en quelque sorte le statut d' élu : lui seul était en mesure de réagir, de s'opposer, de se manifester souverainement et justement. Ce statut, plus qu'aucun autre, nous place aux portes du mythe : le récit s'entrouvre à cette dimension, à ces horizons (baignés de nostalgie et d'absolu, justifiés par la rage, la revanche, l'enfance).

L'étrangeté, l'aspect décalé, hors norme, de ce personnage modulent la définition classique ou formatée du héros ordinaire, et l'enrichissent de qualités spécifiques.

Tout d'abord, on pourrait (même si ça ne paraît pas très glorieux ni très valorisant) le qualifier (avec toutes les connotations enfantines et adolescentes liées à l'imaginaire mutant, transgressif, hybride, inclassable de la bande dessinée et de l'*héroïc fantasy*) d'homme-poisson. Homme-poisson, par exemple, mais peu



importe : en tout cas, créature-centaure, englobant, accolant les règnes humain et animal.

Ensuite, il faut noter qu'au-delà de la pulsion, de la véhémence intimidante et maîtrisée, ce jeune homme extra-ordinaire laisse transparaître sur son visage une expression qui n'a rien d'agressif, de martial, de hargneux : un fugitif sourire redessine ses lèvres, une joie douce et lumineuse emplit son regard, comme si l'enfance et sa dimension foncièrement innocente étaient là, elles aussi, venant apporter à la personnalité du jeune adulte une dimension neuve et particulière, qui intrigue, qui introduit du mystère, et qui, parce qu'elle vient de loin invite à requalifier l'identité de ce héros décidément pas banal.

Un troisième et dernier aspect achève le portrait du personnage : cette ultime dimension met en cause, ou en péril, tout ce qui avait trait à la puissance, à la force, à l'énergie physique, à la tranquillité vaillante, à la dimension victorieuse de ce dernier. Nous assistons, juste après la scène du rapport de force et du triomphe, à un instant de découragement, de doute désespérant, de solitude grave. Le héros porte en lui son contraire. Le négatif est là, tout aussi présent et puissant que le positif. L'individu triomphant est aussi un homme perdu, un paumé en quête de repères, de certitudes rassurantes, de consolation. Une part de désastre, de ténèbres, de sentiment de découragement et d'impasse côtoie, menace le rayonnement magnifique du personnage, prête à le supplanter. Cet aspect-là (qui relève de la coulisse) apporte une dimension souffrante, pathétique et tragique, au héros d'**Erémia** : la plénitude que son apparence physique et son mutisme souverain pouvaient laisser supposer cède devant un désarroi, une puissance destructrice, un vide qui menacent le personnage.

## UNE ESTHETIQUE MAJESTUEUSE ET CONTEMPLATIVE

Le hasard a voulu que, au moment où je me mettais à réfléchir à l'objet particulier, singulier, qu'est **Erémia Erèmia**, l'on m'invite très courtoisement à la projection d'un choix d'œuvres (de très haute tenue) dans le cadre (quasi-commémoratif et très officiel) de « Bretagne côté courts ». Le constat suivant, à l'issue de la projection, s'est imposé à moi, tout simple, flagrant : comparé aux autres films (qui ont évidemment bien d'autres qualités et à différents niveaux), **Erémia Erèmia** affiche une image définitivement majestueuse, ou mieux (plus fort, plus pur) : proclame une majesté de l'image.

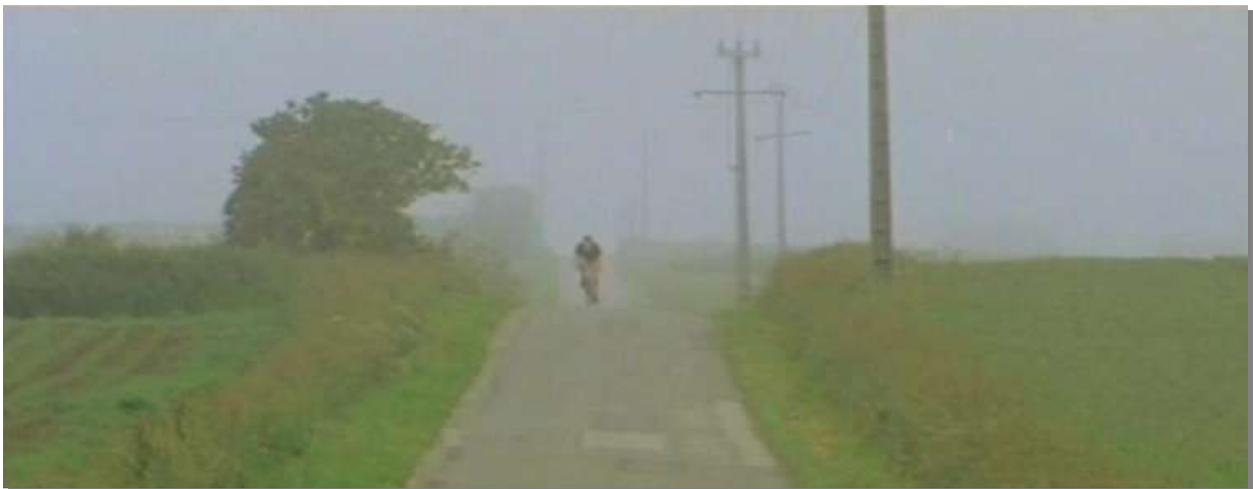
**Cette caractéristique évidente est d'autant plus appréciable qu'elle n'a rien de pompeux ou d'ornemental. La dimension majestueuse, ici, n'appartient pas au registre académique, à la nécessité ou légitimité de « faire joli », d'« embellir », ou d'« en mettre plein la vue ».**

Elle se nourrit, la plupart du temps et quasiment d'un bout à l'autre du film, d'un goût avéré pour le vide, l'épure, le dépouillement. Autrement dit, il ne s'est pas agi pour les metteurs en scène de déployer un standing, de constituer un certain art du remplissage visuel.

Cette majesté de l'image est le résultat d'un principe, d'une préférence, d'une rigueur, d'une démarche toujours neuve, toujours étonnante et féconde (inconnue de l'univers audiovisuel contemporain) : l'ascèse. Broudeur et Quéré nous convient ainsi à un minimalisme qui n'a rien à voir avec le mode mineur, bien au contraire : par et dans l'image un déploiement maximal se fait jour, se donne à voir. Cet aspect du film est en rapport avec le choix de vie (la forme que prend la vie) du personnage principal, et avec l'environnement naturel, le monde élémentaire où il évolue, où il est heureux d'exister.

Il faut donc accepter le registre contemplatif pour goûter pleinement une bonne partie des discours, de la matière vivante et sensible du film. Cette démarche contemplative n'est pas évidente : nous prenons, par les temps qui courent, et vu les charretées quotidiennes d'images télé et vidéo qu'on nous prie d'ingurgiter, des habitudes et peut-être allons-nous vers des goûts, aux antipodes de ce que propose ce film court, de son exigence esthétique, de sa forme.

Quoiqu'il en soit, on l'a dit, cette majesté ne se veut pas un simple exercice de style : elle ne se conçoit pas indépendamment des sujets traités : quête d'une dimension originelle, d'une pureté à portée de main, nostalgie d'une souveraineté abolie de l'être humain, désir forcené de rester ou de redevenir sujet de sa propre vie, garant et gardien de sa propre identité, d'avoir de soi et de son existence quotidienne (dans ce qu'elle a de plus ordinaire) la plus forte maîtrise possible. On sent bien là que la maîtrise de l'œuvre et de soi sont une seule et même chose, le signe ou la condition de ce qui s'appelle l'accomplissement.



## UN CORPUS DE CINEMA (UNE FAMILLE D'ŒUVRES)

Une œuvre forte comme **Erémia**, qui s'impose par des choix radicaux et marquants (de scénario, de mise en scène), se laisse spontanément relier à d'autres, contemporaines ou qui l'ont précédée, et qui reposaient sur de semblables données ou ingrédients. Le mutisme, le corps en action, la majesté visuelle, la banalité du vécu, l'intensité de l'instant, l'environnement social et professionnel nous guideront ici, de sorte que le modeste court métrage brestois de 2006 s'ouvre à une aventure bien plus vaste (celle du cinéma, rien de moins) et à des expériences ressemblantes autant que diverses.

**Le cinéma de Michelangelo Antonioni est, sans doute, celui qui (bien plus que celui d'Andreï Tarkovski, pourtant assez fort lui aussi dans ce domaine) brille le plus par le mutisme de ses personnages.** Certes, ils ne font pas que se taire, mais leur silence n'est pas une mince affaire : il est en expansion durant des pans entiers du récit, et colore les films du maître italien bien plus que la parole. Jeanne Moreau déambule longtemps dans l'espace urbain de **La Nuit**, et contemple sans se lasser le spectacle de fusées que quelques adolescents lancent vers le ciel vide : le mutisme du personnage, associé au temps qui s'étire indéfiniment, font rayonner sa douleur, ses désillusions, sa solitude, et le désir d'oublier tout cela, de se perdre, d'échapper à ce qui la trouble et la blesse. Elle veut s'intéresser à tout ce qui s'agite et vit autour d'elle, mais elle sait aussi que rien ne la relie, au fond, à tout cela. La perte de Monica Vitti, dans **Désert Rouge**, est un tourment bien plus dense, mais transcendé par la photographie couleur. L'errance mutique du photographe de **Blow up**, qu'interprète l'impeccable David Hemmings, donne lieu à des séquences aussi énigmatiques qu'harmonieuses : sans la part d'énigme, l'harmonie en quelque sorte ne serait pas complète. Le personnage sait et aime vivre, et le cinéaste prend un plaisir évident à capter les beautés troubles ou simples du monde, les fastes aussi réels et insoupçonnés, c'est-à-dire la charge poétique vibrante (!) que recèle chaque instant.

**Qui veut un peu de quiétude, de douceur, de consolation, de poésie en guise de transcendance, aura tort de chercher l'une ou l'autre dans la filmographie des frères Dardenne.** Le personnage de **Rosetta** est, sans doute, plus qu'aucun autre, emblématique de ce qu'ils veulent représenter à l'écran : cette jeune fille dure, capable de se déchaîner et de trahir, est en situation de combat, de survie. Une caméra chaotique l'accompagne dans son parcours de baroudeur, dans son existence perpétuellement précaire et bricolée. Sportive, championne d'endurance, et increvable, Rosetta l'est assurément, dans un environnement social à la dérive, détruit, absurde, hostile. Au pays des Dardenne aussi on est en quête d'humanité, de valeurs, de recours, de refuge,

bien que cela semble peine perdue. Sauf peut-être dans **Le Fils** où le long cheminement (quasi indéfini) d'un père meurtri, sa haine et son désir de vengeance supposés, se changent finalement en pardon et en amour : rien de mystique dans ce revirement (bien qu'une mystique nouvelle et inédite pourrait trouver là ses fondements), mais tout simplement la magie du cœur ou de l'esprit d'un homme semblable à tous les hommes par la douleur et le désir de trouver des réponses (l'effort incessant de surmonter ce qui doit l'être, sous peine de se perdre, sous peine de s'anéantir, alors que la vie peut réellement être accomplissement).

**Les itinéraires, déambulations sophistiquées et magnifiques, que propose la trilogie Gerry / Elephant / The Last Days ont, parmi d'autres, fait la réputation de Gus Van Sant.** A travers ces trois œuvres radicales et de grand style, le cinéaste explore la jeunesse, le sens de l'effort, de la vie, la relation au monde et aux autres. Son récit fluide, ses exercices déroutants et magistraux d'étirement presque indéfini du temps, nous portent à la limite du réalisme et de l'onirisme. Quelque chose d'étourdissant (de planant) et d'irréparable (de tragique) travaille ses narrations. Dans **Gerry** deux jeunes hommes interprétés par Matt Damon et Casey Affleck se perdent dans le désert. Marcher, avancer, ne constitue tout d'abord rien pour eux de significatif : ils peuvent retrouver vite leur chemin et revenir à la voiture dans les temps. Cependant ce n'est pas ce qui arrive : ils s'égareront pour de bon, ils sont seuls pour de bon, ils se retrouvent livrés à eux-mêmes, leur vie est à moyen et à court termes réellement menacée. Leurs efforts prennent du sens, chaque pas qu'ils font dans le désert les sauve ou aggrave leur situation, chaque décision a des conséquences précises. La caméra enregistre l'aventure incroyable, presque invraisemblable, qui consiste à vouloir vivre et à se demander où on va. Le film se donne pour un objet expérimental intrigant, ludique par moments, et d'une insolite gravité. De façon générale, l'art de ce cinéaste nous propose un récit en forme de dérive, où l'événementiel prend des allures inédites, aux antipodes de la manière classique beaucoup plus articulée et dramatisante.

## TRANQUILLITE, SOLITUDE

Le jeune homme dont il est question dans **Erémia Erémia** mène sa vie avec une régularité et selon des principes intangibles. Le contact avec ses semblables, le jeu social, le monde professionnel : tout cela n'est pour lui rien d'autre qu'une vaste et encombrante corvée. S'il doit se sentir exister, s'il doit apprendre à grandir ou se construire, rien de bon, de positivement formateur, de véritablement utile ne viendra, pense-t-il, de ce côté-là. Il a jugé les hommes. Il a pris la mesure de leurs choix ou de leur incapacité, de leur peu de ressources, de leurs effrayantes ou décevantes limites. La société est mauvaise, sinon infernale. Elle ne génère rien de bon. Des « frères humains » (F. Villon), il n'y en a pas.



**Ce qui construit l'homme, ce qui l'aide et l'accompagne dans son accomplissement est ailleurs. Non pas un ailleurs rimbaldien, inaccessible ou illusoire : un ailleurs à nos portes, un ailleurs élémentaire et bien de ce monde, à savoir la nature telle qu'elle est (eau, terre, ciel). La nature comme matrice véritable, comme havre ou refuge, comme confidente généreuse et accueillante.**

Au fond, s'il y a un enfer, il y a aussi un paradis. A ce compte, les avanies, les humiliations, l'absence de perspective du monde humain (la civilisation) sont compensées par ce qu'apporte le choix d'une existence sauvage, ou naturelle. Et si la société brise l'humanité de chacun, la force sans limite qui consiste à se respecter soi, à protéger, soigner et développer la nature en soi, sauve une vie, lui donne sens : le corps est l'ultime refuge, et la donnée première. Si l'esprit (qui n'a plus cours, n'a plus d'utilité, n'est plus une valeur) est détruit à force d'être raboté par la routine et la brutalité sociales, le corps, plein d'une énergie proprement vivante et vitale, est inattaquable. Il est l'ultime preuve de mon existence dans une société qui a renoncé aux valeurs immatérielles, à la réflexion et la positivité humanistes : la seule résistance naturelle, la seule résistance possible, c'est le corps, comme affirmation de soi, comme volonté, rigueur, action.

Je veux bien être présent physiquement, mais ne me demandez rien de plus. Le corps est la seule concession. Cette solitude souveraine et défensive,

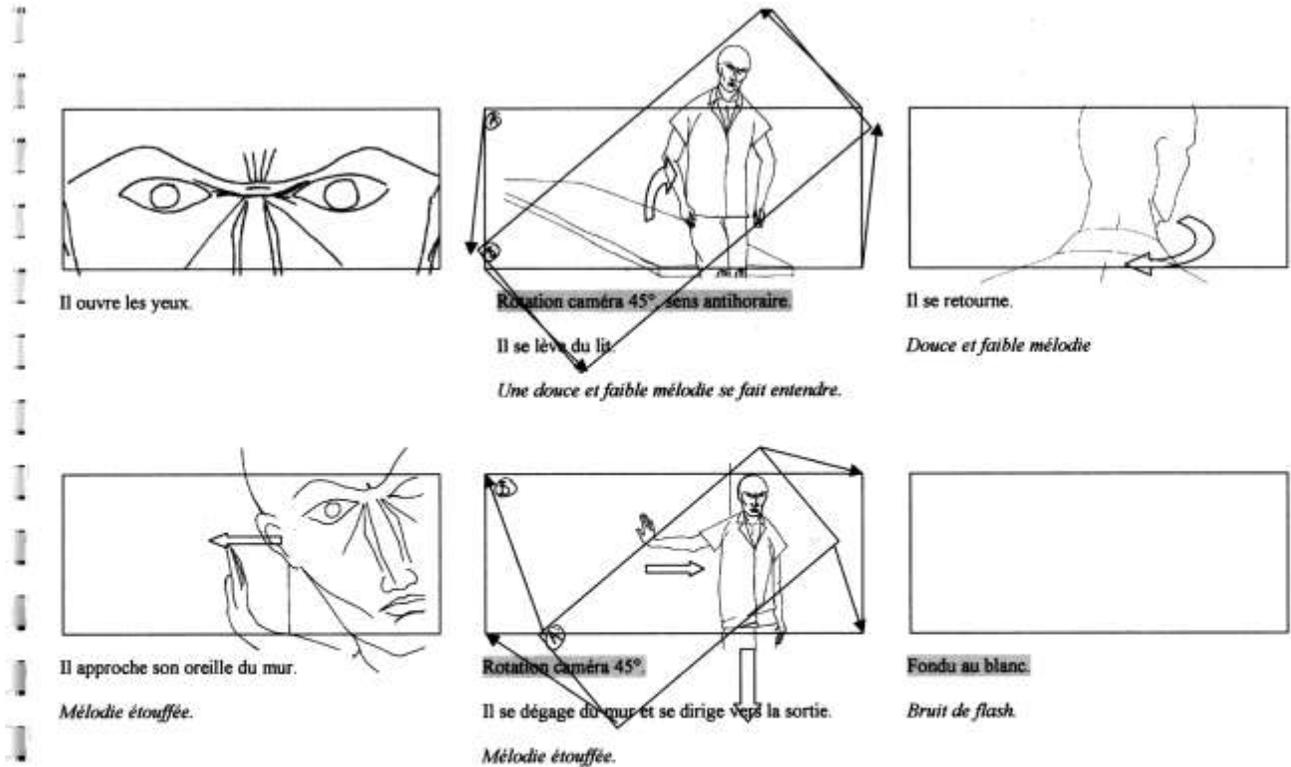
nécessaire et hautaine, est une solution. Mais elle constitue également un enfermement car elle m'oblige pour me protéger à me passer de tout lien social, à ne plus jouer le jeu des convenances ou des conventions auxquels sans s'en rendre compte mes semblables ont pris l'habitude de se conformer. On pourrait d'ailleurs se demander quelle innocence foncière, quel idéal non pensé, quelle étrange (ou peut-être tout à fait naturelle) absence de recul supposent leur attitude, leurs attentes : à moins qu'il n'y ait là que de la peur, comme celle que peut connaître l'animal. Quoi qu'il en soit, profondément appréciable à bien des égards, ma solitude, création nécessaire, objet choisi, est dans le même temps une véritable impasse.

Moralité. La solitude n'est pas que pourvoyeuse de bienfaits : la nature, lieu même d'une possible et vaste respiration, n'est pas le lieu de ma liberté ; et la vraie tranquillité est ailleurs. Je me dois de rester en situation de recherche, de quête (le grand mot) : sinon, me contentant de mes propres habitudes et m'y installant comme dans une bulle, je ne me serais fabriqué qu'une nouvelle et personnelle aliénation, une névrose de plus, un problème qui avait pour fonction d'en régler un autre. Seul cet état de recherche incessante me maintient véritablement vivant et pleinement sensible, m'évite de mourir au monde et à moi-même, et m'ouvre à toutes les interrogations qui peuvent m'améliorer, me construire, me délivrer.



# STORYBOARD

➤ Extrait d'un précédent projet d'Anthony Quéré, qui n'a pas abouti.



➤ **Extrait de Erémia Erèmia**

Plan 55		Plan rapproché taille, profil, caméra embarquée.	<i>Battements de cœur et respiration régulière appuyés qui deviennent plus sonores.</i>
Plan 56a		Plan serré, guidon face, caméra embarquée à...	
Plan 56b		... Plan rapproché taille, face, caméra embarquée.	<i>Puis la cadence augmente au fur et à mesure qu'il s'enfonce dans les terres.</i>
Plan 57a		Plan serré, selle dos, caméra embarquée à...	<i>Ses muscles jouent de façon de plus en plus puissante.</i>
Plan 57b		... Plan rapproché taille, dos, caméra embarquée.	
Plan 57c		... plan de demi ensemble de dos.	

# ENTRETIEN AVEC LES AUTEURS

## ➤ Olivier Broudeur

**Éléments biographiques.** Je suis né en 70, à Plourin Ploudalmézeau, dans le Finistère, dans une famille de paysans. J'ai eu une enfance plutôt heureuse, très protégée. Chez nous on n'avait pas la télévision, notre mère nous achetait des livres, on lisait beaucoup. Toutes les soirées se passaient dans les livres. Depuis tout jeune, j'ai travaillé à la ferme. J'ai passé beaucoup de temps dans les champs et autour des bêtes. Mon père ne nous autorisait pas à sortir, sinon pour faire du sport. On n'avait pas de voisins. Mon père était très autoritaire. L'autorité était tellement importante qu'elle devenait une convention.

**La mer n'était pas loin.** L'été, après le travail à la ferme, on allait beaucoup à la plage à vélo, on nageait beaucoup. J'ai eu une enfance un peu dorée par rapport à ce qu'on propose aux jeunes d'aujourd'hui. On était privilégié. Même s'il fallait travailler.

**Et la notion de loisir ou de repos pour ton père n'existait pas ?** Le loisir, c'était du sport, mon père nous a tous mis au sport. Et à l'époque le vélo était le sport des paysans. On a donc tous fait du vélo. Mais mon père nous a aussi appris la contemplation. Il nous faisait observer la nature, il s'arrêtait pour regarder une vipère, les oiseaux, les abeilles, il nous apprenait les arbres. Il avait beaucoup de chevaux et on passait beaucoup de temps à les observer et à s'en occuper. J'ai le sentiment que mon père n'est pas du tout dans cette société, il est resté dans quelque chose de très ancien. Ce qui peut expliquer cela, c'est qu'il est l'un des derniers d'une famille de 15 enfants. Son père est né en 1889. Ce grand-père qui a fait la Première Guerre mondiale, je l'ai connu. Il n'y a pas eu de rupture entre les époques. Entre moi et mon grand-père il y a quelque chose qui se prolonge, qui est transmis massivement.

**Les études ?** Après le Bac, j'ai fait philo. J'ai toujours aimé la philo, et j'étais passionné par la littérature. Je me suis intéressé à Heidegger, à la phénoménologie et à l'École de Francfort. A la fac, il n'y a pas besoin de faire grand chose pour passer d'une année à l'autre. Du coup, je n'ai pas étudié au sens strict du terme et j'ai lu beaucoup, de manière compulsive. A l'époque il y avait deux choses que je faisais de manière compulsive : le sport et lire.

**Quelles activités sportives ?** La natation, le vélo, l'escalade, l'aviron, le triathlon. Je faisais entre 6 et 8 heures de sport par jour et le reste du temps je lisais. Cette frénésie du sport m'a amené à l'ethnologie. Je voulais savoir ce qu'il y avait derrière la pratique des gens qui s'entraînaient avec moi. Alors que j'étais dans la contemplation, dans la joie de l'effort, j'ai remarqué qu'ils étaient dans un rapport de performance. Ils avaient un rapport très mécanique à leur corps. Il n'y avait aucun rapport à la nature, à la joie. Cela m'a détourné du triathlon et j'ai arrêté. Mais pendant la fac, j'avais des copains de natation qui sont restés mes amis proches. On avait exactement la même vision. C'était entre mes 19 et 22 ans. On était quatre copains, on adorait la nature tous les quatre, on nageait matin, midi et soir, on était super heureux. On avait des entraînements très durs, très physiques. J'étais un peu à part car je parlais beaucoup de littérature, je leur récitais des poèmes de Rimbaud, Verlaine, Pasolini, Apollinaire. Ils étaient très tolérants avec moi, ils acceptaient.

**Qu'as-tu fait après tes études ?** J'ai eu une expérience militaire assez difficile. J'ai côtoyé la barbarie, vu l'oubli de tout, l'absence de tout; l'idée que rien n'est vrai, que tout le vernis que la civilisation a mis en place ne vaut rien. Quand je faisais de la philo, j'avais plein de certitudes. La littérature m'a donné plein d'idées : la volonté d'être doux et compréhensif, de poser sur le monde un regard empli d'un optimisme perpétuel. Après cette expérience de l'armée, je n'existais plus, je n'avais plus rien. L'idée d'humanisme a volé en éclats.

**On se reconstruit comment dans ces cas-là ?** Mon frère travaillait pour l'ONU au Mali et je suis allé le voir là-bas. C'était fabuleux, une renaissance. J'ai appris le bambara et vécu avec les amis de mon frère, en brousse. En quittant le Mali, j'allais mieux, mais je n'étais toujours pas bon à grand chose. Et je voulais vivre en marge de la société. Je suis devenu ouvrier maraîcher en agriculture biologique.

**Ici en Bretagne ?** Oui, à Saint Pabu. J'étais très heureux. Je vivais sous le soleil, la pluie et dans le vent. C'était un travail très physique, j'avais vraiment la vie que je voulais mener. C'était près de la mer ; le soir, j'allais nager. C'est des superbes années, mais de grande solitude, qui correspondent aux années du film.

**En fait tout ce qui, dans le film, se passe dans l'usine ne se passait pas à l'usine pour toi à l'époque.** Si : j'ai aussi travaillé, plus tard, en usine. Avec l'intérim, j'ai fait de tout. J'ai compris beaucoup de choses. Dans mon expérience militaire, ce qui me choquait, c'était le discours sur l'ordre et la fonction. Quelque chose d'extrêmement totalitaire, l'homme réduit à sa fonction, à de l'utilitarisme. Quand on est intérimaire, on est aussi traité comme on traite l'animal aujourd'hui, on n'est rien. Le regard de mes "collègues" ou "supérieurs" passait sur moi sans s'arrêter. Je n'existais pas. Ça, c'était fou. Ce qui m'impressionnait aussi c'est que même le sans-grade des sans-grades qui avait un CDI me traitait, alors qu'il aurait pu être solidaire, camarade de lutte, comme si j'étais encore un sous-humain. Cela lui donnait l'occasion de montrer que lui, il avait quelque chose de plus que moi. Je trouvais ça terrible. Il faut en faire l'expérience. A cette époque-là, je lisais encore beaucoup, je lisais tout le temps, dès que j'avais un moment de libre.

**La suite de ton parcours ?** C'est dans le cadre de l'IFAC, centre de formation pour apprentis, à Brest, que j'ai rencontré Anthony. Moi je m'occupais d'une sorte de ludothèque pour les gamins, et Anthony s'occupait de tout ce qui est vidéo, informatique. Anthony m'a initié au cinéma, il m'a passé plein de cassettes, j'ai regardé des films.

**Le cinéma, c'est un monde que tu ne connaissais pas ?** J'aimais le cinéma, j'ai vu pas mal de films, avec Film et Culture puisque je n'avais pas la télévision. Les films que j'ai vus avec Film et Culture étaient des films exceptionnels : **Good Morning Babylon**, **La Guerre du Feu**, **Les Chariots de feu**, **Les Raisins de la Colère**. Tu imagines pour un gamin de 13-14 ans. Après, on peut dire **Les Chariots de feu**, ok, ça a vieilli, mais il y a quelque chose dans ce film-là : trois personnages qui représentent chacun des archétypes. C'est très intéressant. Pourquoi font-ils du sport ? Et il y a cette musique. Pour un gamin qui n'est pas spécialement cultivé, qui ne connaît rien et qui est facilement influençable, c'était un film marquant. **Les Raisins de la Colère**, c'est pareil, ça marque. J'adorais ça.

**Un jour, le cinéma est devenu pour toi et Anthony une aventure personnelle.** Anthony me montre plein de films et il me dit qu'il aimerait faire du cinéma. Ça ne m'intéressait pas du tout, mais je lui ai dit : « si tu veux, je

peux t'aider à écrire quelque chose ». Il m'a présenté un premier scénario qui montrait un schizophrène. C'était assez intéressant. C'était surtout un travail visuel. Il n'y a pas eu de suite. Une nuit, je ne sais pas pourquoi, alors que je n'ai jamais écrit, en 20 minutes j'ai écrit la trame de **Erémia Erémia**. Après, j'ai vu un article dans le journal sur le concours Estran organisé par l'association Côte Ouest. J'ai montré ça à Anthony qui m'a dit qu'on allait essayer d'y participer. C'était en 2005. On a écrit le scénario. Je ne savais pas du tout comment on écrit un scénario. Anthony m'a pas mal aidé. Il y a eu une première sélection de dix participants, puis 5 lauréats ont été désignés. On était super heureux : pour moi, c'était incroyable, j'allais faire un film. Le concours Estran et les formations qui nous ont été offertes sont de très grande qualité et nous ont mis le pied à l'étrier.

**En août 2006, une fois le concours Estran gagné, l'aventure était bien engagée.** Oui, à ceci près qu'il fallait trouver un producteur. C'est Anthony qui a cherché un producteur. Moi ce n'est pas que je ne veuille pas le faire, c'est que je ne peux pas le faire, je ne suis pas capable, je ne vois pas ce que je pourrais avoir à dire, je suis incapable de ça. Donc il a trouvé Daniel La Clavière de Aber Images. C'est vraiment le seul qui s'est intéressé au projet et qui y a cru. Nous lui en sommes très reconnaissants.

**Comment expliques-tu cela?** C'est un film un peu difficile à identifier. Il trouve sa source dans une expérience de vie, mais aussi dans la poésie de Pasolini, Rimbaud, Verlaine, Lamartine, celle des haïkus japonais, dans la littérature de Mishima, Whitman, Grenier, Camus, Cervantès, Gide, Jünger, Harendt, etc. Egalement dans les films de Imamura, Kurosawa, Jia Zang Ke, Teshigahara, Jarmush, Van Sant, Pialat, Antonioni. Mais c'est, encore, un mélange entre le constat sur la réalité du rapport au travail aujourd'hui pour l'homme et la volonté de dépassement. Quelles sont les solutions ? Je ne suis pas un artiste, donc je n'ai jamais pensé qu'elles pouvaient être dans la contemplation d'œuvres artistiques. J'ai plutôt pensé que la solution était dans le corps. Le corps est ce qui est saccagé par la technique, c'est le corps qu'il faut tenter de sauver. Comment faut-il tenter de le sauver ? Par la nature, la contemplation de la nature, par la volonté de le réinscrire dans quelque chose qui le dépasse. Dans un usage qui ne l'abîme pas, un déploiement qui le respecte comme entité sensible, ce que le travail moderne ne peut plus faire.

## ➤ Anthony Quéré

**Éléments biographiques.** Je m'appelle Anthony Quéré, je suis né en 1974, dans le Finistère, à Douarnenez. J'ai eu une enfance classique, plutôt heureuse dans une ville qui me plaisait, avec une bande de copains, avec qui ça a duré et dure toujours. On est 5-6, et même plus. On avait 10-12 ans quand on s'est rencontrés pour les premiers et 13-14-15 pour les derniers et ce sont des gens que je vois toujours. On était un petit groupes de mecs, de potes, à explorer la vie, à s'amuser, à vivre une petite vie tranquille en bord de mer, avec une scolarité normale, jusqu'à la terminale. Après on est tous partis chacun de son côté, mais on se voit toujours, on habite toujours dans les parages pour la plupart.

**L'école, ça t'intéressait ?** Pas spécialement. Ce qu'on disait de moi à l'école, c'est que j'avais beaucoup de facilités que je n'exploitais pas du tout, j'étais un peu fainéant. Le français, ça me plaisait bien. Pas la littérature mais tout ce qui était grammaire, dissertation et ce genre de choses.

**Un souvenir en particulier ?** Pendant mes années de collège et de lycée, j'ai fait un peu de théâtre. On était accompagnés par deux profs de français. Une année, on avait monté une pièce et la deuxième année, c'est tombé à l'eau. Ça a été une expérience plutôt sympathique. On était tout un groupe donc on répétait ensemble, on écrivait ensemble. On ne voyait pas les choses de la même façon mais on faisait ça ensemble et c'était plutôt agréable. Ce sentiment de troupe, de mélange des genres, le fait que quelque chose prenne forme, ça m'a bien plu. Je me souviens aussi que, en 3è, on avait monté un petit projet vidéo avec une enseignante. J'avais écrit une histoire, tous les élèves de la classe avait écrit une histoire et c'est la mienne qui a été retenue. C'était un truc de science-fiction un peu débile, j'étais très influencé par **Retour vers le futur**.

**On évoque maintenant tes goûts en termes d'art ou de culture.** Tout petit, j'écoutais des 45 tours, dans ma chambre, dans des mange-disques. C'était la chanson française, plutôt pop, la variété française : Claude François, Michel Delpech, ce genre de chose. Après, durant mon adolescence, avec mes amis, on était tous passionnés de musique et, en tout cas, ça nous a beaucoup liés, c'est un mouvement qu'on a tous suivi : il y avait une discothèque à Douarnenez qui s'appelait La Frégate, qu'on a connue vers nos 14 ans où la culture musicale était très pop-rock, alternative. Du coup, ça nous a ouverts à ce genre de musique, beaucoup de pop anglaise, le renouveau de la brit-pop des années 90's.

**Et le cinéma ?** Je devais avoir trois ou quatre ans quand je suis allé pour la première fois au cinéma. J'ai vu un **Spiderman**, **La Riposte de l'homme araignée** un vieux téléfilm américain, c'est un des premiers films dont j'ai le souvenir, et un autre, c'est **Les douze travaux d'Astérix**. Voilà mes premiers souvenirs de cinéma. Après j'ai pris

des grosses claques avec, toujours, bizarrement, le cinéma américain. Le **Superman** de Richard Donner, ça a été une grosse baigne. J'avais un cousin auquel j'ai dédié **Erémia Erémia** parce qu'il n'est plus de ce monde et qui m'amenait beaucoup au cinéma. Il était fou de cinéma d'entertainment américain, j'ai vu **L'Empire contre attaque** avec lui en 80. J'étais très branché, je suis toujours branché cinéma américain : le « Clan des Barbus », les Coppola, Spielberg, Scorsese, tous ces gens-là, j'ai un peu grandi avec eux et c'est mon cinéma de référence. De Palma : il y avait autre chose qui se cachait derrière. Lui a vraiment été le premier réalisateur qui m'a bouleversé, qui a frappé fort.

**D'autres auteurs ?** Cronenberg. Je pense que le premier film de lui que j'ai dû voir c'est **La Mouche**, c'était son premier film de commande, un film tout public, c'est encore une claque et du coup, ça m'a amené à voir ses films précédents **Scanner**, **Chromosome 3**, **Vidéodrome**, **Faux semblants**. Je trouve qu'il est vraiment démentiel.

**Je crois que Gerry, de Gus Van Sant, c'est un film que vous avez en commun, toi et Olivier Broudeur, c'est une œuvre dans laquelle vous vous retrouvez très fortement tous les deux. Pourrais-tu dire pourquoi ?** Parce que je trouve ça assez intéressant quelqu'un qui ne filme rien ou qui ne filme pas grand chose et qui étire le temps. Il y a une volonté de laisser le spectateur naviguer seul, avec des images qui sont complètement renversantes, qui sont dingues. Oser prendre son temps, ne pas faire parler les acteurs, ne pas raconter d'histoire ou ne pas poser de jalons précis dans l'histoire.

**Il n'y a pas d'articulation en fait, dans ce film, c'est une sorte de continuum étonnant, de dérive.** De dérive, complètement, on ne sait pas vers quoi ça va nous amener. Les films de Claire Denis fonctionnent aussi comme ça, avec la présence du corps, l'esthétisme du corps dans l'environnement ou dans des paysages.

**L'après Erémia Erémia ?** Un deuxième court tourné en avril, ici à Brest et au mois de mai à Bamako, au Mali et un court-métrage. Il fera à peu près 20 minutes et est produit par Mezzanine Films, une société parisienne, avec Mathieu Bompont, qui avait vu **Erémia Erémia** et qui avait beaucoup aimé. Il a été touché par le film et il nous a demandé ce qu'on faisait derrière. Là on est en plein montage. On attend une validation parce que le projet a été pré-acheté par Arte. On a présenté une version de travail qu'on a retouchée, suite à leurs vœux.

**Brest est inscrite dans ce prochain film.** Oui, Keredern, parce que je trouvais qu'esthétiquement le quartier avait quelque chose de particulier. Je fonctionne beaucoup par images et en voyant le quartier je me suis dit que ça pourrait coller. La façon dont est construit le quartier, les tours absolument identiques, les espaces très aérés, c'est quelque chose de très structuré qui me plaisait.

*Rédaction de la fiche pédagogique : Philippe Cloarec (Film et culture). Mise en page : Marion Geerebaert (Clair Obscur).*