

# **SOUS INFLUENCE**

Journal de bord sur le tournage de Valeria Bruni Tedeschi « Les Estivants »

## JOUR 1 : Ceci n'est pas un article de *Gala*

Pas de caméra B pour ce premier jour de tournage à Paris. D'ailleurs, je ne suis pas encore certain de faire le film jusqu'au bout, tourner à deux caméras est une expérience inédite pour Valeria. L'équipe A tourne un plan-séquence de 11 minutes au steadicam destiné à ouvrir le film : la rupture entre Valeria Bruni Tedeschi et Louis Garrel (Anna et Luca dans la fiction). Anna est interprétée par Valeria Bruni Tedeschi et Luca par Riccardo Scamarcio, l'ancien compagnon de Valeria Golino, qui est elle-même l'une des deux meilleures amies de Valeria Bruni Tedeschi avec Noémie Lvovsky, mais tient le rôle de sa sœur Elena dans le film, autrement dit, celui de Carla Bruni-Sarkozy dans la vie. Noémie Lvovsky, avec qui elle a co-écrit le scénario, interprète sa co-scénariste dans le film. Vous me suivez ? Ce n'est que le premier jour et je n'y étais pas.

## JOUR 2 : « J'essaie que ça soit vivant... Je ne sais pas comment faire... »

Deux ans après avoir quitté Marseille, je retrouve la lumière irradiante du Sud. Valeria surgit au pas de course dans l'allée de pins de la somptueuse villa Rocabella qui s'étire jusqu'à la mer, en contrebas. Valeria a toujours l'air d'aller quelque part ou de chercher quelque chose, et pourtant, elle semble désorientée. Cheveux décolorés, ébouriffés, regard enflammé par une nuit tourmentée, elle rassemble les techniciens. Avec sa voix qui part dans les aigus au lieu de retomber en fin de phrase, comme si chacune de ses répliques était à l'interrogative, elle annonce : « J'ai quelque chose à dire à l'équipe avant de tourner (?) ». Peut-être un mot d'accueil... « Je veux tourner sans que les acteurs le sachent, comme sur *Trois soeurs*. Quand je dis : *On fait le son en post-synchro !*, ça veut dire qu'on tourne, mais qu'on tourne discrètement. » Elle se tourne vers le perchman et lève les bras exagérément pour lui expliquer de ne pas braquer son micro sur les acteurs dans ces moments-là.

La première scène est une rencontre entre Jean (le beau-frère d'Anna) interprété par Pierre Arditi et son jardinier simplet, un ancien de la compagnie de Patrice Chéreau. Valeria dirige les acteurs avec son corps, ses mains, sa bouche, sa voix qui sonne sans arrêt pendant les prises. Heureusement qu'on fait le son en post-synchro ! Elle répète les mots pour les faire entrer, elle les martèle comme pour les faire résonner en elle-même. Au jardinier qui ratisse : « Ce chemin, c'est ta vie. Raconte-nous ta vie. Voilà. Amuse-toi aussi avec ta vie. » Et l'acteur fou se met à faire virevolter son râteau qui me frôle ainsi que la caméra. Entre les prises, il pleure. Elle pleure avec lui, l'embrasse : « Amuse-toi comme un fou ». On refait la scène plusieurs fois. Bien qu'elle soit derrière le combo, Valeria continue à parler pendant les prises. Un flux continue émane d'elle en permanence comme pour inonder le plateau de son empreinte. Une séance d'hypnose à ciel ouvert.

Au jardinier, un peu figé : « Ne t'installe pas, t'es pas là pour faire du théâtre, t'es désespéré. » Elle revisionne la prise avec la chef-op, pointe du doigt l'écran de la caméra A ou B et répète sans arrêt, à chaque instant qui lui plaît : « J'adore, j'adooore, j'adore... ça j'adore ! » On sent son émotivité, son âme en effervescence, son cœur agité qui crépite. Elle a un regard gris perçant presque absent qui vous transperce et pourtant je crois qu'elle ne nous voit pas. Des ombres.

L'après-midi, on tourne une scène de petit-déjeuner familial autour d'une grande table, sous la verrière du salon. Alors que l'on a installé les deux caméras pour filmer plusieurs personnages simultanément, Valeria en découvrant les deux moniteurs, semble cette fois déboussolée : « Je suis désolée, mais je ne sais pas faire le film à deux caméras. » Puis, elle reformule : « Je ne suis pas sûre de vouloir faire ce film à deux caméras... » On se regarde discrètement avec Émilie qui cadre la caméra B, moment d'angoisse partagé. Nous savions qu'il y avait de fortes chances pour que nous ne soyons présents que les trois premières semaines de tournage - afin de filmer toutes les scènes de groupe à deux caméras - mais se faire sortir ainsi, dès le deuxième jour, serait une grande déception.

On termine la journée avec une heure d'avance. Valeria propose de répéter la scène du lendemain, mais il manque un acteur, qui n'est, de fait, pas convoqué ce jour-là. Contrariée, elle s'agite dans tous les sens, finit par s'effondrer dans un fauteuil en osier du décor en soupirant : « Il me faut un Coca light ou une cigarette. Je suis déprimée ! » Elle prend sa tête entre ses mains, semble perdue, impuissante face aux acteurs présents, comme une enfant égarée. Elle se reprend et propose une improvisation à ceux qui sont présents. Alors, les acteurs livrés à eux-mêmes commencent à broder, puis, à patiner un peu... Elle les interrompt dès qu'ils s'appellent par leurs vrais prénoms : « Je ne veux pas qu'il y ait de différence entre le texte et ce que vous vous dites entre vous. J'essaie que ça soit vivant... Je ne sais pas comment faire... »

### **JOUR 3 : « Le rythme, si tu l'écoutes, ça se mord. »**

Valeria fait un point avec les cadreuses sur sa méthode de filmage qu'on devine influencée par le cinéma direct : « Hier, la scène un peu cachée par les feuilles, j'adorais. Je suis à l'intérieur de la scène, c'est ma musique. Nous, on doit le rendre documentaire. J'ai pas besoin de maquillage, de coiffure, Oumy (sa fille adoptée avec Louis Garrel) vous pouvez la filmer. J'ai pas besoin de le dire... » Quelques instants plus tard, alors qu'on met en place la scène, elle semble perdue, incomprise, comme si elle parlait une langue étrangère : « Pourquoi on ne m'entend pas ?... Egayez les comédiens, qu'ils ne se découragent pas. C'est eux qui vont insuffler la vie à la scène. Moi, quand j'arrive et que je vois deux caméras braquées sur nous, je peux pas être à l'aise. Je suis désolée, c'est ce que je ressens. » La deuxième caméra est toujours sur la sellette. Cette situation est éprouvante.

L'actrice/réalisatrice est surexcitée. Je n'ai jamais vu une telle énergie, un tel champ magnétique. Elle doit s'épuiser elle-même. À la cantine, elle passe rapidement sous la grande tente, pour dire un mot à l'équipe, comme une enfant fautive : « Excusez-moi, je vais manger avec les acteurs, ce n'est pas une histoire de... » Elle esquisse un sourire exagéré en se dérobant alors que je marmonne : « de classe ! ». Longue pause déjeuner à midi. Elle recharge ses batteries à l'énergie solaire. L'accès privé aux calanques est malheureusement interdit à l'équipe, ainsi que la piscine et les WC de la villa. On aperçoit toutefois quelques fraudeurs remonter de la mer les cheveux humides.

Oumy est cachée sous la grande table qui sert de décor principal au film. Sa mère lui souffle : « Tu parles comme tu parlerais dans la vie. » Puis, aux acteurs qui se donnent la réplique sagement : « C'est comme un jeu, si on s'écoute beaucoup, alors on peut mordre. Le rythme, si tu l'écoutes, ça se mord, c'est comme deux notes qui se collent, puis un silence au milieu. C'est un jeu d'écouter, comme ça on fait la scène plus rapide. »

Au début de la prise, Valeria est assise derrière le combo, puis, alors que je fais le point sur un acteur, je la devine ramper au sol, hors champ, puis s'installer discrètement dans son fauteuil de jeu, quelques instants avant de déclamer sa réplique. Elle passe ainsi, inlassablement, du rôle d'actrice à celui de réalisatrice. C'est fascinant d'assister à cette métamorphose incessante, d'avoir un œil sur la scène et l'autre dans les coulisses.

#### **JOUR 4 : « Je trouve que raconter la vie d'en haut c'est beau, mais il y a le store. »**

À l'occasion de la sortie de *120 battements par minute*, je mets en ligne mon journal rédigé l'été dernier. Cette fois, je ne sais pas si j'irai au bout. Je redoute que le système Valeria s'essouffle.

Elle surgit sur le décor comme une tragédienne entre en scène, habitée, dévalant le jardin en terrasse qui surplombe l'étendue argentée. Souffle court, espadrilles chaussées négligemment, elle ouvre la pièce : « À qui j'ai pas dit bonjour ? » Je lève la main discrètement, en pensant : « Mais tu n'as dit bonjour à personne. » Vincent Pérez interprète le comédien envisagé pour incarner son frère dans le scénario sur lequel elle travaille. Elle s'interroge sur la manière de mettre en scène l'arrivée de l'acteur. « Il faut que ça soit absurde, mais naturel. Il est comme tombé du ciel. On peut pas mettre un arbre là ? » réclame-t-elle naïvement en désignant une vaste zone dégagée qui s'étend à perte de vue. Elle veut donner plus d'intimité à l'espace de jeu, alors un décorateur suggère d'ouvrir le parasol. Pour des raisons de contraste, cela arrange la chef-op qui s'amuse : « On va éclairer avec des parasols sur ce film ».

La gymnastique à deux caméras est toujours problématique, alors pour ne plus être perturbée, elle pose un principe : « La caméra de Jeanne, c'est ma caméra. Il y a une caméra qui est mon point de vue et l'autre... » Elle réfléchit à ce que pourrait filmer la B. Émilie la rassure en disant qu'elle est autonome et qu'elle se concentre sur des détails, un peu à la manière d'une caméra documentaire. Sur le film de Robin Campillo, il n'y avait pas cette hiérarchie entre les deux caméras. Elles étaient complémentaires, comme les deux héros évoluant et dialoguant en harmonie. Ici, il y a la caméra A, souvent en plan large ou moyen, le point de vue frontal, presque théâtral, et la B, de biais, un peu plus serrée et mobile, qui apporte des valeurs plus incarnées, des gros plans, des détails, des regards, des silences. Valeria conclut : « J'ai besoin de savoir quelle est ma caméra. Mais ça ne veut pas dire que l'autre ne sera pas dans le film. » Suspense...

Après la prise, Valeria enthousiaste explique à Vincent : « Reste suspendu dans le poème avec elle, comme deux oiseaux dans le ciel. C'est comme de la magie, vous faites de la magie tous les deux. Ce que j'aime, c'est que le sentiment amoureux, il est resté tout le temps dans cette prise, c'est magnifique. C'est un film dur, il l'aime (sa sœur), mais il la déteste, c'est des sentiments violents. Et quand tu lui présentes ton personnage, c'est comme, tu sais, des fois, on a besoin de résumer un rôle, même pour soi.

Moi, par exemple : C'est une femme qui a besoin d'amour, mais... » Je ne sais plus si elle s'est arrêtée là, ou si c'est moi qui n'ai pas entendu la fin...

En fin d'après-midi, alors que le soleil décline, on commence à répéter la grande scène du film avec la troupe réunie sur l'imposante terrasse surplombée de colonnes antiques comme au théâtre. Valeria s'interroge sur la place de la caméra. Elle voudrait faire une prise depuis le balcon. « Je trouve que raconter la vie d'en haut c'est beau, mais il y a le

store... » Assise à table au milieu des acteurs pour jouer son propre rôle, il lui arrive de diriger en italien (sa langue natale) Valeria Golino qui tombe en larmes pendant la prise, ainsi que sa propre mère Marisa et sa tante Gigi. Elle dirige les autres en français et parfois interrompt une prise pour corriger son propre jeu. « Excusez-moi, je reprends... » Avant d'intervenir en fin de scène, sa fille Oumy doit attendre un long moment sous la table. Elle apparaît finalement un peu lasse pour murmurer sa réplique à l'oreille de sa mère. Valeria tente une ruse : « Sois ce que tu es, mais sois avec nous. Si t'es triste, t'es triste. »

Le soir au Belambra, des tubes des années 80 émanent du karaoké et se mêlent au chant des grillons. Un air de vacances.

### **JOUR 5 : « Ce qui est beau dans cette scène, c'est quand c'est profondément désespéré et profondément joyeux à la fois. »**

Nous poursuivons la grande scène du repas commencée la veille. Noémie Lvovksy est indisponible cette semaine. Elle est remplacée par une doublure dont on ne distingue que l'amorce sombre et la chevelure bouclée floue à l'avant-plan. Les contrechamps de face seront réalisés en sa présence un mois plus tard. Son absence dans le cadre devient intéressante, car dans le scénario, son personnage est invisible aux yeux des autres. On aurait presque pu tourner la scène sans elle dans le champ, car elle n'a qu'une réplique au tout début. Noémie (Nathalie dans le film) est l'étrangère, celle qu'on ne voit pas. Son personnage est un double du spectateur qui nous fait entrer dans ce monde de la haute bourgeoisie.

Pendant la longue pause déjeuner, Valeria, les cheveux humides et les yeux irrités par la baignade interdite, visionne sous la tente vidéo, les prises de la veille. Le regard rivé sur les deux moniteurs, elle commente son jeu et celui des autres au fil des prises. Comme elle a un casque vissé sur les oreilles, elle hurle - sans s'en rendre compte - des indications à la scripte assise à ses côtés pour signaler des fautes. Elle fait aussi de grands gestes qui traduisent son enthousiasme et son entrain : « Magnifico, bellissimo !... Ce qui est beau dans cette scène, c'est quand c'est profondément désespéré et profondément joyeux à la fois. »

J'ai fait des courses à l'Hyper Casino et un peu de ménage. Sur la table de nuit de mon bungalow, Sophie Marceau me dévisage dans l'édition Folio d'Anna Karénine. Quelle idée de s'attaquer à Tolstoï en tournage ! Demain, ma femme et mon fils me rejoignent.

### **JOUR 6 : « Tutto piu rapido ! »**

Stephano Casseti, l'italien émacié au yeux de husky, joue le frère de Valeria, mort dix ans plus tôt, qui revient la hanter pendant l'écriture de son film : « C'est una fantasma ! » dit-elle à l'acteur qui semble tendu et coincé dans une interprétation figée. Valeria qui lui donne la réplique, lui suggère, pour le débrider après une première prise : « Non recitare, non recitare. » ou encore : « Non preparati ». Et puis, insatisfaite de sa propre interprétation : « Je trouve ça moins intérieur... trop fabriqué... » Elle cherche. On sent qu'elle est troublée par ces retrouvailles posthumes. Elle est troublée, mais elle est à l'origine de se trouble qu'elle a créé. On assiste à la mise à nu de sa propre thérapie : une cinéthérapie. « Écoutez, c'est aussi bien que je me sente moi. » Elle insiste sur le *moi*.

« Aujourd’hui, c’est important ! » Nous ne filmons pas qu’une actrice ce jour-là. Son visage en dit long. En cours de prise, elle s’interrompt, replace les accessoires comme en début de scène, pour continuer à jouer, rester dans l’énergie. Elle ajoute en criant : « On ne coupe pas ! » Ça porte malheur ! Elle entre et sort du personnage, créatrice/créature possédée par d’étranges démons, puis, après une petite inspiration, se fond à nouveau dans la peau d’Anna. Au combo, elle rassure Stephano : « Il y a la prise magique, on l’a. » La prise magique, la fameuse prise, souvent la première ou la deuxième, dans laquelle on sent l’électricité fragile virevolter entre les corps magnétiques. Elle ajuste une ligne de texte avec l’italien : « *La peine, c’est au milieu des deux aime : aime... peine... aime.* »

Elle m’a envoyé un SMS. Ils sont arrivés à Rocabella après plusieurs heures de train, mais la pause déjeuner est retardée. Finalement, je retrouve mon fils de 4 mois métamorphosé - 6 nuits seulement - étendu sur la table régie, les joues gonflées et le ventre potelé, sous le regard émerveillé du HMC (Habillage - Maquillage - Coiffure). Ma femme est épuisée par l’allaitement et les nuits blanches, elle sera mieux ici qu’à Paris. Kolya défile dans sa poussette entre les tables de la cantine comme un pape au milieu des fidèles.

Dans cette scène qui suit le dîner chaotique, Jean aide sa femme Elena à prendre une douche pour calmer l’ivresse, mais la crise éclate de plus belle. Valeria Golino propose à Pierre Arditi « On fait une *italienne* ? » C’est-à-dire que l’on récite uniquement le texte sans le jouer. Scène délicate pour tout le monde car la comédienne est presque nue. L’équipe est réduite au maximum et chacun tente de se faire le plus discret possible. Entre deux prises que Valeria visionne au combo avec la chef-op, je reste assis dans la pénombre, à côté de la caméra B, qui filme le couple de profil, alors que la A est de face. « Je préfère les dingues intéressantes aux gentilles sans intérêt. » dit Pierre en aparté. Mais l’acteur dénote, il est trop mesuré ou trop sage à côté des autres personnages tous plus névrosés les uns que les autres ; alors la réalisatrice - pour l’accorder à sa musique - glisse à l’oreille de Valeria Golino une indication afin de déstabiliser son partenaire qui rétorque immédiatement : « Resnais disait des trucs à l’oreille de Sabine (Azéma) aussi, ça m’énervait ! » Au cours de la prise suivante, Elena mord soudainement la main de son mari qui réagit violemment sans pouvoir se contrôler. Mais désormais son jeu est un peu trop appuyé. Valeria dit aux acteurs éprouvés par ces nombreuses prises intenses et complexes (la scène est longue) : « Quoi qu’il arrive, on va jusqu’au bout si vous êtes dedans émotionnellement. J’adore la morsure, ça fait basculer la scène. » Un régisseur apporte discrètement de la vodka dissimulée dans une bouteille de Perrier à l’actrice qui doit jouer l’ivresse tout l’après-midi. Afin de donner un nouveau souffle, la réalisatrice déclare avant de lancer le moteur : « Tutto più rapido ! ». Et puis le fantôme du frère arrive dans le champ comme une apparition, alors qu’Elena est à moitié assoupie dans la grande baignoire : « Le frère, il faut le faire les cheveux secs. C’était une erreur émotionnelle, c’est pas juste. » Mais c’est trop tard, toutes les prises précédentes sont tournées avec Elena qui a les cheveux mouillés. À l’assistant qui la presse et l’interroge sur la suite du plan de travail : « J’ai du mal à avancer sur une autre scène. J’ai pas la joie. Je dois d’abord savoir si on l’a. » Elle n’est pas satisfaite, c’est une scène très compliquée au jeu. Entre les prises, tel un vieux routard, Pierre Arditi discute du métier avec sa partenaire : « Quand t’es acteur, si tu n’es pas un enfant, t’es mort. Un bébé tu le jettes à l’eau il nage. Un an plus tard, il se noie. »

Après plusieurs heures supplémentaires, Valeria consent à mettre fin à la journée. La scripte la rassure en lui disant qu’elle a suffisamment de matière pour orchestrer le rythme de la scène au montage. L’ingénieur du son demande alors - comme cela se fait souvent - quelques minutes pour faire des « sons seuls » avec les comédiens. Mais Valeria n’est pas

d'humeur : « J'ai pas la force physique pour faire les sons seuls. Je suis désolée. On les fera un autre jour. » Après l'acharnement déterminé du technicien, Valeria finira par trouver encore un peu d'énergie, malgré tout. C'est le 6<sup>e</sup> jour de tournage et Valeria qui est à la fois devant et derrière la caméra, semble déjà à bout.

### **JOUR 7 : « J'ai l'impression d'être un monstre, c'est horrible. »**

Anna annonce à Célia qu'elle et son père vont « peut-être » se séparer. Encore une séquence délicate. Oumy est une enfant et elle rejoue ici un événement intime de son existence face à deux caméras et une douzaine de techniciens. « Ce qui est bien dans la scène, c'est que tu es gaie au début et après tu es triste. » Valeria est impressionnante, c'est une actrice géniale car elle ne joue pas ou alors tout le temps. Comme Woody Allen, elle compose à partir de son propre personnage. Je ne sais jamais lorsqu'elle parle sur le plateau - comme elle le fait sans arrêt - si elle est Anna ou Valeria.

À propos du dispositif de prise de vue : « Il faut juste que je puisse être libre de diriger ma fille donc on fait un champ-contrechamp. La mise en scène de Valeria est très sobre et classique, toujours à la manière de Woody Allen, cinéaste exemplaire qu'elle cite volontiers, elle privilégie le jeu, à la technique. Elle résume alors son drame à sa fille : « C'est l'histoire d'une femme qui est bloquée et qui n'arrive pas à devenir adulte. »

À midi, la pause déjeuner s'étire comme les ombres des palmiers, on aperçoit ici et là des épaves de techniciens dissimulées dans les recoins du décor, en attendant le retour du commandant de bord. « Qu'on ne me réveille pas ! » a-t-elle précisé. Le marathon ne fait que commencer.

Yossi, un ami de Valeria, réalisateur lui aussi - tout le monde est aussi réalisateur sur ce film : la scripte, presque tous les acteurs, Yolande Moreau, Noémie Lvovsky, Valeria Golino, Xavier Beauvois, et moi aussi... à mon échelle - Yossi donc, est chargé de réaliser le making-of. Le problème, c'est qu'avec deux caméras qui tournent sans prévenir (sans clap) pour saisir des instants de « vérité », il est plus souvent devant que derrière la caméra : « Non, pas là Yossi, sortez des regards ! » Valeria s'énerve. Elle pousse de longs cris aigus (très cinématographiques). Elle a un côté Katharine Hepburn dans *Long voyage vers la nuit*. Plus tard, elle se reprend : « J'ai l'impression d'être un monstre, c'est horrible. » et puis elle crie à toute l'équipe occupée à ranger le matériel : « Excusez-moi tout le monde d'avoir crié ! » Paradoxe incarné.

L'après-midi dans la chambre de Jean et Elena. « Je viens demander de l'affection. » dit Anna au couple. Mais au milieu de la scène elle s'interrompt, immobile. La scripte lui souffle alors la ligne de dialogue à venir. « J'ai cru qu'il y avait un problème. » dit Caroline. « Oh ! Non. Y'a pas de problèmes, je suis dans la scène c'est tout ! Qu'est-ce qui se passe ? Il me manque une marche. Émilie, serre-moi, j'arriverai pas à la faire dix fois. Jeanne, n'ayez pas peur de prendre des libertés. Ce qu'il faut c'est que vous attrapiez la scène. Je sais c'est facile à dire... Le désordre cadré de cette scène, tout me va. »

## **JOUR 8 : « Reste sur Brandon, même s’il parle en silence. »**

Valeria s’interroge sur l’absence de téléphone portable dans les scènes tournées jusqu’à présent. « Les gens vont penser que c’est un film d’époque, c’est pas normal qu’il n’y ait pas de portable. Quand on se fait quitter on est rivé à son portable. Il faut que ça soit un joli portable. » Après une semaine de tournage, elle ajoute un accessoire de jeu pour apporter un peu plus d’ancrage dans le réel, mais a pour projet de s’en débarrasser rapidement : « On met les pieds dans le plat de ce portable et on le brise contre la mer ! »

On retourne la séquence du suicide de Bruno dans la calanque. Cette fois, Valeria s’est fait prêter un mégaphone pour notre plus grand plaisir. Elle se tient à nos côtés sur les rochers, à quelques centimètres de la caméra et hurle dans son haut-parleur à la manière de John Ford, des indications à l’acteur qui entre en mer : « Mais après, oublie ce que je te dis, ne te sens pas ligoté... » Plus tard : « Fais la planche ! Fais le mort, c’est magnifique ! »

La caméra A filme Elena (Valeria Golino) en quête de vodka. La caméra B filme Brandon Lavieville, le fils du domestique qui gère la maison, observant la scène. C’est un acteur « non-professionnel », au visage expressionniste hallucinant, que Valeria a découvert en jouant à ses côtés dans le film de Bruno Dumont *Ma Loute*. Brandon a très peu de dialogue, il se contente d’observer le comportement d’Elena avec un regard moqueur et dubitatif. « Reste sur Brandon, même s’il parle en silence. » dit Valeria fascinée par sa présence. Les scènes sont toujours tournées en intégralité, en plan-séquence. Ici, le dispositif à deux caméras est indispensable pour le montage, car souvent, les scènes sont très longues. Elles ne sont pas découpées, fragmentées, comme chez Dumont ou Bresson. Ce qui importe à Valeria qui est actrice avant tout, c’est la performance du comédien.

Mise en place d’une scène un peu complexe dans le jardin, finalement Valeria s’assoit sur la chaise longue avec un éventail : « Où est-ce que je dois me mettre pour que je sois avec mes acteurs et qu’on ne me voit pas ? »

## **JOUR 9 : « Oumy, si tu te trompes c’est génial. »**

De part et d’autre de la grande piscine dans laquelle on voudrait tous se jeter, la fille et la mère se tiennent respectivement devant et derrière la caméra. Valeria dirige sa fille comme les autres acteurs... en parlant fort. « Mais je t’entends Maman. » dit-elle exaspérée à sa mère qui se met alors à chuchoter (pas longtemps). Tourner avec sa fille est aussi un moyen de la faire entrer dans son monde intérieur qui semble inaccessible. Oumy qui doit interpréter une chanson populaire italienne est éblouie par le soleil du Midi. « Si c’est de mauvaise humeur, je préfère arrêter. On arrête. »

Plus tard. « Oumy, si tu te trompes c’est génial. Il y a un grand film : *Jules et Jim*, l’actrice s’est trompée et c’est resté dans les annales. » Après plusieurs prises, Oumy se lâche et arrive à jouer devant la caméra et l’équipe technique réduite au maximum. « Merveilleux mon amour ! » À la fin de la scène, Oumy semble contrariée : « Qu’est-ce que tu dis Oumynette ? ». L’enfant murmure : « Je suis désolée. » Valeria la rassure : « Maman elle est comme ça, faut pas dire *je suis désolée*, c’était merveilleux. »

En fin d'après-midi, toujours au bord de la piscine, Marisa rouspète contre sa fille car la vieille tante Gigi en maillot de bain commence à souffrir de la chaleur : « Plantée dans l'eau quand même avec cette canicule ! »

### **JOUR 10 : « Je te sens si loin de moi en ce moment »**

« Je te sens si loin de moi en ce moment » m'a-t-elle dit ce matin sur le perron du bungalow alors que la Clio des machinos ronronnait sur le parking.

Valeria guide Bruno Raffaelli dans son interprétation, alors qu'il marche en direction de la mer pour s'y jeter : « Il faut que quelqu'un qui te connaisse ne te reconnaisse pas. Apparemment c'est les mêmes mots, mais il y a quelque chose de différent dans la voix. Tu n'es plus la même personne. Sois plus opaque. Tu es dans ton monde. Fais-en encore plus, comme si tu étais drogué. »

En fin de journée, nous filmons la bande qui embarque à bord d'un voilier afin de disperser les cendres d'une amie au large. Plan sur Bruno qui est « trop gros » pour embarquer avec tout le monde et dire adieu à son âme sœur. « Je veux qu'on soit dans son regard. C'est le moment où il décide de se suicider ». Il a un chapeau et des lunettes qu'elle lui fait enlever. « Je veux être sûre qu'on soit assez dans son regard. » Après une première prise un peu trop appuyée : « C'est tellement énorme, garde ça à l'intérieur de toi Bruno. Tout doit être vrai. Tu es comme mort. Ne jouez pas. » Puis, pour saisir une expression plus naturelle, Valeria fait croire à Bruno qu'elle visionne un plan au combo alors que la caméra filme secrètement le comédien tourmenté.

Tante Gigi qui a été trimballée tout l'après-midi dans un palanquin semble frigorifiée. Assise face à la mer sous une couverture, elle se met à pleurer silencieusement derrière ses lunettes, alors qu'on annonce la fin de journée. Est-ce la fatigue ou cette scène funéraire qui la trouble ? Sa sœur Marisa, imperturbable, stoïque et élancée face à la mer telle une statue de glace, fume sa longue Vogue blanche maculée de rouge, qu'elle balance avec désinvolture dans l'écume des vagues grises.

### **JOUR 11 : « Tous les silences sont pleins de cette chaise vide. »**

Les invités sont réunis pour l'apéro autour de la balancelle alors qu'un avis de recherche a été lancé pour retrouver Bruno disparu. « Tous les silences sont pleins de cette chaise vide. » dit Valeria aux acteurs en désignant la place habituelle du disparu.

Le soir, nous filmons l'envers du décor. Un plan improvisé avec Jojo, ancien flic à la retraite découvert par la directrice de casting qui interprète le majordome. Il est assis sur une chaise, dans un coin du salon, faiblement éclairé latéralement par la lueur chaude et contrastée d'un abat-jour, alors que la porte entrebâillée ouverte sur l'extérieur, marque une séparation entre la scène - espace de la représentation bourgeoise et des faux-semblants - et les coulisses, espace du lâché prise et d'une vérité des êtres derrière les masques. « C'est comme les coulisses d'un théâtre. » dit Valeria. On nous prévient qu'il n'y aura qu'une seule prise. Il est une heure du matin, le moteur est lancé, les deux caméras - l'une en plan moyen, l'autre en serré - sont braquées sur Jojo humilié par les propriétaires de la demeure, qui rougit, puis craque progressivement, jusqu'à fondre littéralement en

larmes devant les vingt techniciens silencieux et surpris par cette mise à nu inattendue. L'acteur jouant l'ivresse essuie son visage suant de larmes comme un clown après un spectacle avec un mouchoir en tissu. Comme par contagion, Valeria se met à pleurer, pourtant elle fait durer la prise autant que possible, cela devient presque insupportable. Lorsque le moteur est finalement coupé, Jojo est réconforté par Valeria et la directrice de casting qui s'enlacent dans un coin du grand salon, pendant que nous rangeons silencieusement le matériel. La prise magique.

Ce week-end, nous avons quitté le Belambra, pour récupérer une chambre qui s'est libérée dans la maison de la chef-op et du chef-électro. Première nuit à Hyères dans la villa qui surplombe l'immense baie. Mon fils dort paisiblement dans notre chambre, sur un matelas au pied de notre lit. Alors que je me lave les dents dans la pénombre de la salle de bain, j'aperçois à l'horizon des lueurs chaudes et des formes vaporeuses comme des fumigènes. Je m'approche de la fenêtre un peu plus et découvre à travers les raies du store vénitien, un panorama apocalyptique. D'immenses flammes grandioses dévorent l'horizon et illuminent l'obscurité des collines embrasées qui nous font face. Des pins calcinés se tordent de douleur, agitent leurs grands bras nus qui crépitent. Paysage infernal. Je préviens les habitants de la villa sur le point de s'endormir. Nous montons rapidement sur le toit-terrasse de la maison, pour dominer l'étendue et mesurer la vitesse de propagation des flammes. On allume la radio, on fait des recherches sur nos téléphones. Rien. Les flammes semblent se diriger vers la mer. Mais le vent peut tourner. On sent d'ailleurs déjà l'odeur cramée des cendres. Je suis pris d'une excitation surprenante, une sensation vitale étrange qui me submerge - il se passe quelque chose - la conscience évanescence de l'existence. Je rassemble mes esprits. Il faut réfléchir et agir vite. Si nous devons sauver quelque chose cette nuit, que doit-on sauver ? Ma femme et mon fils. L'amour et la vie. C'est ce qui m'a traversé l'esprit alors qu'on aperçoit à l'horizon des sirènes rouges et bleues qui scintillent comme des constellations lointaines autour du chaos. La cavalerie. Après avoir contemplé ce spectacle de fin du monde grandiose, le froid et la fatigue nous ramènent à la réalité. On se couche comme pour la dernière nuit, en espérant échapper à l'asphyxie. AD VITAM PRODUCTION est inscrit en lettres capitales sur chaque feuille de service.

## **JOUR 12 : « C'est pas un miroir que je suis en train de casser ? »**

Yolande Moreau, responsable des domestiques, fait visiter la villa à Franck, le nouveau chef de la sécurité : « On croit arriver au paradis mais c'est l'enfer. » lui dit-elle, révélant ainsi l'abîme entre les apparences et la réalité de cette famille névrosée sur le déclin. Valeria lui précise de prononcer la réplique quand elle traverse le hall (les coulisses), avant d'entrer dans le grand salon (la scène). Comme chez Erving Goffman, l'espace de la maison est compartimenté en différentes zones de représentation, avec des codes et des attitudes propres à chaque lieu, en fonction des interactions sociales.

Lorsque les deux personnages arrivent finalement sur la grande terrasse qui domine le jardin, ils sont censés éprouver un moment de complicité, esquisser un rapprochement intime qui annonce les prémices du sentiment amoureux. Juste avant la prise, Valeria dessine au sol un gros coeur à la craie. Alors que les deux acteurs arrivent dans leurs marques juste devant la caméra et découvrent le signe, ils esquissent en chœur un sourire discret, échantent un regard complice, transmis sensiblement par l'interface de leurs visages.

Anna tente une nouvelle fois de joindre Luca qui ne répond pas à ses appels. Désespérée, elle brise son téléphone contre la façade de la villa. Elle massacre la boîte noire avec ses chaussures à talons compensés, mais à la fin de la prise, elle se fige soudainement, perplexe : « C'est pas un miroir que je suis en train de casser ? ». L'écran du téléphone n'a pas résisté aux assauts de Valeria et la vitre est fendue. « Parce que je me vois en reflet dans la vitre... »

Pendant le dîner, je reçois un SMS de Béatrice, ma tutrice du CNC qui m'accompagne dans la réécriture de mon documentaire sur ma grand-mère suicidée dont j'explore l'existence à travers son récit autobiographique. Les retours sont positifs, je suis admis en plénière, mais avant cela, je dois réécrire à nouveau. Déjà deux ans d'écriture. La route est longue.

### **JOUR 13 : « On la refait. Moi, il me manque la vérité. »**

Anna passe un coup de téléphone accroupie dans le jardin face à la mer. On la devine à travers les herbes hautes urinant. Après une première prise, Valeria interroge la scripte :

- Caroline, c'est ridicule ?
- Quoi ?
- La scène.
- C'est génial ! (Caroline est toujours très enthousiaste)
- Est-ce que la scène a du sens ? Je pense que c'est très volontariste...

Volontariste : *Personne qui croit pouvoir soumettre le réel à sa volonté.*

C'est le principe de la réalisation. Valeria en personne.

Séquence 48 entre Yolande et Franck. « On la refait. Moi, il me manque la vérité. »

### **JOUR 14 : « C'est impossible d'arrêter cette machine inéluctable ? »**

La rupture des amants. Mise en place devant le portail de la villa Rocabella. Yolande Moreau révoltée au volant de sa caravane, s'apprête à quitter pour de bon la demeure. « C'est ta bataille que je veux voir pour t'échapper. » dit Valeria derrière le combo en mimant les gestes de l'actrice qui manœuvre grossièrement, à la manière d'un personnage de dessin animé. Yolande fait ses adieux à Franck qui surveille les entrées/sorties. Il faut positionner les comédiens précisément pour qu'ils ne se masquent pas mutuellement à cause des deux caméras : « Je ne veux pas bloquer les gens, je veux que les gens soient libres de leurs positions. » dit-elle, lasse des contraintes techniques. Après plusieurs prises ratées à cause des chevauchements, Valeria se met à manipuler Franck comme un pantin pour le placer correctement dans l'encadrement de l'habitacle. Elle s'amuse : « Pour une fille qui veut pas bloquer les acteurs ! Quoi qu'il arrive, vous allez jusqu'au bout de la scène, vous ne me regardez pas si je vous parle. » C'est plus fort qu'elle.

« J'ai mal à la cheville » c'est le nouveau code de Valeria pour demander le moteur à l'équipe et tourner secrètement. « Stop, coupez. Je sais pas ce que c'est ce texte. C'est moi, c'est mal écrit. J'hésite. »

La nuit tombée, on équipe la voiture travelling composée d'une passerelle pour la caméra et les techniciens derrière laquelle on a embarqué la voiture de jeu. Le long de la route qui relie le Pradet à Hyères, la tronche de Louis Garrel grimé en Jean-Luc Godard s'affiche régulièrement, rétro-éclairée par les néons verts des abris bus. L'irruption dans le réel de la fiction et de la fiction dans le réel. À croire que les astres se sont alignés pour torturer Valeria en cette douce nuit estivale. Et je me dis que si nous sommes tous là ce soir, réunis autour d'un film, c'est grâce ou à cause de Louis ! Dans cette scène justement, Yolande Moreau conduit Valeria qui s'est blessée en brisant de rage un abri bus au moment de sa rupture avec Luca. On fait plusieurs prises avant d'annoncer la fin de journée. Engourdis par le vent, les techniciens descendent de la voiture-travelling pour rejoindre les navettes qui nous ramènent au camp de base. Je me glisse à l'arrière de la voiture de jeu, ni vu ni connu, pour assister au bilan de Valeria et peut-être glaner quelques détails pour mon journal. Je sens que ma présence est malvenue. Un silence pesant règne à l'intérieur de l'habitacle. Les deux comédiennes parlent doucement, chuchotent presque, chose exceptionnelle pour Valeria qui attend à la place du mort que la voiture-travelling redémarre. « Tu m'as trouvée comment ? » Yolande n'est pas satisfaite. Valeria désespérée demande : « On peut pas tourner en rentrant ? » Mais il n'y a plus personne derrière la caméra. La voiture démarre en pilote automatique, la route commence à défiler lentement sans bruit de moteur. Désespérée, presque résignée, elle soupire comme une tragédienne qui s'enfonce lentement dans le Styx : « C'est impossible d'arrêter cette machine inéluctable ? ». Une étincelle. Je sors de mon silence : « Je peux déclencher la caméra B ». Grâce au système HF, j'ai la main sur le moteur de la caméra positionnée latéralement. « Mais il faut peut-être mieux appeler Jeanne pour la A... » Valeria ouvre son talkie-walkie et lance un SOS à qui peut l'entendre sur les ondes radio : « Stooooooooop ! » Quelques minutes plus tard, l'équipe qui avait déjà ouvert des bières est de retour pour une dernière prise. J'ai bien fait de monter à bord finalement.

### **JOUR 15 : « J'adore le zoom, c'est comme si tu entrais dans ma tête. »**

La veille, Valeria disait « J'ai mal à la cheville ». Cette nuit, Yolande a fait une chute dans l'escalier de son hôtel. Le tournage de ce soir est compromis. On avait loué pour l'occasion une VariCam, une caméra ultra-sensible, capable de filmer la nuit comme en plein jour, à condition que la lune soit pleine et le ciel propice. La directrice de casting parcourt les plages de la région en quête d'une doublure pour Yolande hospitalisée en urgence.

Rupture avec Luca par téléphone. On tourne le champ sur Valeria qui s'effondre en larmes au fond d'un couloir. Le contrechamp sur Noémie qui surprend l'appel sera filmé plus tard. À croire que tout est mis en œuvre pour limiter les collusions entre les deux actrices, comme deux pôles magnétiques. « J'adore le zoom, c'est comme si tu entrais dans ma tête. » dit-elle à Jeanne en visionnant la prise. « On va faire une autre valeur pour que je puisse monter, sinon j'y arriverai jamais. » Elle a revêtu sa robe *Pollock* comme je la surnomme. Un tissu clair lacéré de traces rouges et ocres comme des coups de rasoir. La scène est très intense émotionnellement. Le jeu de Valeria est survolté, psychédélique, elle semble surexcitée « Tourne toujours, on la refait ! » dit-elle à la fin d'une prise. Possédée, on dirait qu'elle a pris une drogue. Valeria me fait penser à Gena Rowlands. Une Gena sans Cassavetes ; une femme sous influence. Puis, elle s'interrompt au milieu d'une prise, hurle à la photographe de plateau, accroupie avec un téléobjectif à l'autre bout du couloir : « Non ! Pas pendant les prises ! » C'est le drame.

Après plusieurs heures, un membre de l'équipe qui était déjà sur *Un Château en Italie* me glisse : « Dès que ça touche à Louis, on peut être sûr qu'on va être dedans... » (heures sup) Puis, Valeria crie à nouveau : « Moteur, moteur, allez moteur ! » comme un shoot qu'elle réclame, en manque de sa dose. La prise réalisée, la junkie est soulagée « Je pense qu'on l'a. On a la scène. » Et quelle scène !

#### **JOUR 16 : « Valeria est plus triste que sur les autres films. »**

« C'est comme dans *Oncle Vania*, le mari d'Elena fascine tout le monde et en même temps tout le monde le déteste. » à Pierre Arditi à propos de son personnage. Le chemin pour trouver le ton juste est sinueux. L'équipe commence à fatiguer. Pierre Arditi aussi : « Il est 19h25, toi tu t'en fous t'as la vie devant toi, mais moi, je vais mourir. » dit-il en s'amusant. « C'est comme si on était à 1cm du but. » poursuit-elle et lui : « Ça c'est Valeria, y'a longtemps qu'on l'a la scène, c'est tentaculaire, je la connais bien... »

Pendant le dîner, on aperçoit soudainement Valeria esquisser une position de Yoga type « poirier » parmi des bancs de la cantine. Elle arrive à garder l'équilibre un certain temps. Quelqu'un à table remarque : « Valeria est plus triste que sur les autres films. »

#### **JOUR 17 : « Je voudrais que ça fasse plus les montagnes russes et moins les collines. »**

Hier, Judith et Kolya sont rentrés à Paris. Lorsque le chef de gare a sifflé le départ de Toulon, j'ai à peine eu le temps de m'extraire du wagon. Aujourd'hui, 11 septembre, il rentre à la crèche et je suis absent. Je reçois un mail de mon producteur. Mon documentaire aura le soutien de la Région Bretagne. Alors ça se réalise.

On tourne une scène de repas dans la cuisine des domestiques. Valeria touche du bois entre et pendant les prises (caisse de vin, plancher, brindille...) « Je voudrais que ça fasse plus les montagnes russes et moins les collines. » dit-elle à propos du jeu qui ne prend pas.

Depuis quelque temps, Brandon, qui est dans l'angle mort de la caméra A, construit un phallus en équilibre sur son verre de vin avec de la mie de pain. J'essaie de ne pas éclater de rire quand je découvre sa sculpture au milieu d'une prise. Lui-même est pris d'un fou-rire pendant une réplique de Yolande. « Magnifique, magnifique » réagit Valeria.

Après des heures de tournage en plan large, interrompu par des ajustements incessants, la réalisatrice déclare : « Faisons une prise plus docu. Il faut qu'on soit dans la table, au milieu, avec eux. Je ne vous interromps plus, je m'en vais. On en fait une dernière, après on va manger. » Oumy qui mange depuis plusieurs heures s'interroge : « On va manger ? »

#### **JOUR 18 : Visite de l'inspection du travail**

Désaccord entre l'ingénieur du son et Valeria à propos de ses éclats de rire pendant les prises qui rendent, de fait, l'utilisation du son très difficile. « Comme il se passe rien, parfois, ça crée quelque chose. » explique Valeria pour se justifier.

Complicité entre Yolande et son mari le jardinier simplet : « C'est très beau, c'est juste qu'il faut trouver celle où vous êtes ensemble et chacun dans son monde. »

Pause dîner. L'inspecteur du travail qui me croise dans les escaliers avec la caméra sur le dos m'interroge : « Elle pèse combien ? » « Je sais pas, douze kilos. » « Et laissez-moi deviner, vous la portez depuis plusieurs heures ? » « Non, elle est sur un trépied. » Puis, sa collègue demande à Yolande Moreau si elles peuvent faire un selfie. La séquence avec Oumy est reportée au lendemain pour ne pas avoir d'ennui avec la DDASS. Alors que je range le matériel caméra dans le hall en écoutant Chet Baker sur mon téléphone, j'entends des cris stridents résonner dans les trente pièces de la villa « Merde ! Merde ! » Un assistant me demande ce qu'il se passe. « Rien. C'est Valeria. »

La nuit est tombée. Les électros ont hissé la grande toile qui réfléchit le 5kW. Hors-champ, au milieu des câbles, à côté de la terrasse des domestiques, dans sa robe blanche qui tremble légèrement, Valeria attend son tour pour entrer en scène et faire du Valeria. Je filme d'un coin de l'oeil son expression, sa concentration, son attente et j'imagine un documentaire sur les actrices, ça pourrait s'appeler *Hors champ* ou *Persona* et ça consisterait à filmer ce moment, avant et après la mue, cette fraction de seconde mystérieuse pendant laquelle l'actrice prend le dessus sur la femme, le personnage sur la personne, la mystérieuse métamorphose. Or chez Valeria, l'impression que cette métamorphose n'existe pas. Invisible. Une représentation perpétuelle. Un masque. *Persona*.

Je suis fatigué ce soir. La séparation avec ma femme et mon fils est difficile. Valeria aussi est épuisée. C'est le traditionnel coup de mou du milieu de tournage.

**JOUR 19 : « Allez, allez, allez, moteur, moteur, moteur ! »**

Valeria débarque sur le plateau, espadrilles aux pieds chaussées nonchalamment. Ma grand-mère portait les mêmes. C'est l'un des rares souvenirs que j'ai d'elle. À l'époque c'était pas encore branché. « On va arrêter de faire 40 prises. Souvent les premières sont les meilleures. On va se concentrer sur le 49-3 » Le 49-3, c'est le nouveau nom de code pour tourner sans prévenir. On tourne une séquence avec la caméra A embarquée dans la voiture de Vincent Pérez. À la fin de la prise, Valeria se gare avec son véhicule devant la caméra B qui attend à l'entrée de la villa pour tourner la scène suivante. Soudain, sans prévenir et sans attendre le retour de la caméra A, Valéria continue sur sa lancée : « Tourne, tourne ! » « Il n'y a pas de son » lui répond Émilie. La caméra A et l'équipe son sont encore harnachées à l'autre véhicule. Elle ne s'arrête jamais. Elle ne quitte plus son personnage. Elle ne peut pas. Elle est son personnage. Dans cette scène cathartique, elle rejoue encore et toujours sa séparation avec Louis Garrel. Alors qu'elle fond en larmes pendant une prise, elle s'interrompt pour diriger Franck qui tente maladroitement de la consoler. « Comment je vais vivre toutes ces années sans lui ? Comment continuer à faire semblant ? » Elle transforme sa dépression en une gigantesque entreprise créative qui la maintient à flot. « Allez, allez, allez, moteur, moteur, moteur ! » « J'ai vu ma vie sans lui » dit-elle, puis pour ne pas sombrer, elle s'agrippe au volant du break Mercedes ayant véritablement appartenu à son frère Virginio.

**JOUR 20 : « Comme la première est toujours un peu magique, faisons comme si c'était la première. »**

Stéphano (le fantôme du frère d'Anna) rencontre Vincent Pérez, l'acteur censé incarner son personnage dans le scénario qu'elle écrit. Après quelques prises à l'ombre du parasol, Valeria intervient : « Comme la première est toujours un peu magique, faisons comme si c'était la première. » Puis, à Jojo qui assiste intrigué à la scène d'hallucination en esquissant des mimiques avec sa bouche à la manière d'un Charlot : « Ne montre rien Jojo. » C'est la leçon de Dumont. Ma première leçon de cinéma. *Hors Satan*, été 2010. Pendant 7 semaines, pas un mot sur le plateau, pas une intention, presque aucun dialogue. « Ne rien montrer, la caméra s'en charge. » m'avait-il dit.

**JOUR 21 : « Merde, merde, coupez ! »**

Bruno propose à Anna de se joindre à eux pour disperser les cendres. À l'équipe : « On filme en serré sur lui, mais on lui dit qu'on est en large parce qu'il se crispe quand on passe en serré. » À l'acteur : « On la refait pour moi, il me manque une marche. »

Les sapeurs du Var ont fait entrer le camion citerne dans le domaine pour le plus grand bonheur de Noé, le fils de Valeria. Les types des effets-spéciaux ont disposé des rampes à pluie dans le jardin. Nous avons tous revêtus nos affaires de pluie plus ou moins imperméables. La chance est avec nous puisque le ciel est couvert. On fait une première prise, mais la pluie s'arrête à cause d'un problème de pression. Sur la terrasse surélevée comme sur une scène vide, Valeria crie seule dans sa robe mouillée « Merde, merde, coupez ! » Elle ne joue plus.

**JOUR 22 : « Si j'encule les mouches, d'habitude, je m'assois plutôt dans ce sens. »**

Après un week-end express mais indispensable à Paris, j'arrive lundi matin en gare de Toulon, juste à temps pour la mise en place avec les comédiens réunis pour la première fois tous ensemble sur le plateau, dans le grand salon. Les deux producteurs sont descendus pour l'occasion. La tension est palpable. Ce matin, tel un lendemain de fête, Valeria n'a plus rien de l'actrice déjantée que nous avons quittée la semaine dernière, rivée en larmes à son combiné. « Je voudrais faire un événement. » répète-t-elle submergée par le nombre de personnages à mettre en scène. Elle demande à Ewen l'accessoiriste : « Je veux des verres avec de l'alcool et des cigarettes. »

19h36 : « Il faut que ça soit un coup de folie, c'est une journée folle je m'en rends compte, à cause des emplois du temps... » Les longues mains grises et cabossées de Marisa martèlent le piano à queue. Ancienne concertiste, elle accompagne Valeria Golino qui chante un air populaire italien *Ma che freddo fa* (Mais quel froid il fait) de Nada Malanima, bientôt rejointe par l'autre Valeria. Les deux sœurs italiennes se retrouvent complices sous le regard bienveillant de leur mère. L'art comme moyen de communion entre les êtres. C'est un plan à une caméra. Il y a des pizzas qui refroidissent dans la cuisine. Je m'éclipse. À peine le temps d'en croquer un bout que mon talkie grésille : « Caméra B sur le plateau ! » Ciao Margherita !

Dans la première prise, Valeria était hors champ un long moment, adossée à la porte-fenêtre, spectatrice. La caméra A qui épouse le point de vue des spectateurs est axée sur la performance d'Elena et de sa mère qui se donnent en représentation devant les convives. C'est alors que la caméra B entre en jeu, axée au départ sur Anna qui écoute, puis sur Anna et sa sœur lorsqu'elles chantent en duo. Avant chaque prise, Valeria tapote le bout de son nez avec son index (combien de fois ?), je lance la caméra avant le moteur pour immortaliser ces instants magiques qui seront perdues dans les méandres de serveurs numériques, invisibles à jamais, rebuts de la création cinématographique. Il n'y a jamais de clap - pas de brisure dans l'espace-temps - seulement à la toute fin, lorsque les prises sont épuisées. Ce soir-là, nous assistons à une performance inoubliable entre les deux sœurs explosives qui s'électrisent mutuellement. La caméra d'Émilie est très serrée sur les visages (avec un zoom à 2.8 qui varie entre 85 et 120 mm) *Faces*. Pas de marques au sol, pas de répétition, un free jazz, une danse improvisée entre les corps qui respirent et suintent, circulent comme des étoiles sur les planches, une lueur dans la nuit, comme un lointain écho, pourtant déjà éteintes. Cigarette au bec, whisky dans une main. Grisée par la mélodie italienne, désespérée, en mal d'amour. « Soyons moins dans la représentation » dit Valeria qui se voit en reflet dans les filtres de diffusion des caméras, comme dans des miroirs sans tain. On fait 15 prises, comme toujours. C'est comme un gamin qui remonte dans le manège à chaque tour, qui refuse de retourner sur la terre plate, rester perché, en orbite, en apesanteur, ivre. Valeria est cet enfant agrippée au manège et elle nous emporte avec elle, nous fait tourner, tourner, valser.

Mais la nuit est encore longue et il y a des acteurs qui attendent, qui attendent qu'on les regarde aussi et qui voudraient bien rentrer chez eux avant minuit. On fait la séance photo. Désormais, comme pour les commémorations, on fait une minute de photo après les grandes scènes pour ne pas reproduire le drame de la semaine dernière. Émilie me dit : « Partie comme ça, elle va vouloir en refaire une. » En effet. On y retourne, mais suite à un problème technique, la prise est coupée. Valeria insiste : « Une dernière, on recommence sinon on l'a pas. On en refait une comme ça on monte l'Everest, on en fait une ou au moins on a fini sur moi. » Elle ne pouvait pas quitter cette scène sur une prise interrompue. Il fallait trouver un prétexte, aller au bout du souffle.

Je croise le producteur enthousiaste dans le hall : « Si ça prend... ». Il semble excité. De l'or dans les mains. Il parle des scènes comme des mosaïques qu'il va falloir unifier au montage. « L'énergie dans les plans ça brûle ». Il faut peut-être refaire le plan-séquence d'ouverture au steadicam. « On a fait un premier montage pour vérifier avec Valeria si ça lui va. »

On avale nos pizzas froides avec une bière avant de reprendre dans le jardin. Noémie Lvovsky s'installe sur la terrasse pour sa scène avec Laurent Stoker. « Si j'encule les mouches, d'habitude, je m'assois plutôt dans ce sens. » Valeria réfléchit « C'est juste ce que tu dis ». Noémie fait référence aux éléments de décors de la véritable maison de famille de Valeria, qui ont été reproduits à l'identique par la déco qui a retrouvé les mêmes chaises, les mêmes nappes...

Chaque soir, Nico et Jeanne devisent dans le salon autour d'un verre à propos de la journée de tournage, parfois, quand je n'ai pas besoin d'écrire, je me joins à eux : « Tu te souviens, sur *Le Château* on ne faisait jamais la prise 13. On passait de 12 à 14 » rappelle Jeanne. Je comprends mieux pourquoi elle tenait absolument à faire une prise supplémentaire.

## **JOUR 23 : « Ça sent la fin ! »**

En attendant le début de la scène, Bruno Raffaelli en peignoir avec un gros cigare, imite Fidel Castro depuis le balcon de la villa. Valeria exulte comme une gamine depuis le jardin : « Montre ton cul ! ». Il prononce un discours révolutionnaire en espagnol avec l'accent cubain en répétant « Revolución ». « Ça sent la fin » dit Stocker dépité par la scène. Il part ce soir avec le dernier train. C'est aussi le dernier plan de Valeria Golino à qui l'on apporte un bouquet sur le grand balcon. Elle est applaudie chaleureusement par l'équipe depuis le jardin comme au théâtre. C'est la fin de l'été.

## **JOUR 24 : « Tu as l'air éteint ce soir. »**

Coup de blues. L'assistante de prod à la cantine : « Tu as l'air éteint ce soir. » Sans doute l'influence des saisons.

## **JOUR 25 : « On commence à devenir pas très fantaisiste. »**

*I honor the spirit in you which is also in me* imprimé sur le t-shirt de Valeria. Elle dirige la femme de ménage : « C'est la bataille qui est intéressante. Ton conflit intérieur, c'est que tu dois ouvrir cette chambre alors que t'en as pas envie. »

À propos du filmage : « Au bout du compte on commence à devenir pas très fantaisiste. La pluie hier, on aurait pu la filmer d'en-haut. OK soyons plus libres, déstabilisons-nous. »

Pendant la pause déjeuner, Valeria a débranché une prise électrique qui alimentait le camion frigorifique dans lequel on conserve le sanglier pour mettre son iPhone en charge... Plus tard, j'aperçois le régisseur qui recoud le trou de balle du sanglier « pour éviter les odeurs », car finalement, on ne tournera pas le plan aujourd'hui...

25 prises pour une scène qui ne fonctionne pas. Problème d'écriture et de jeu. 2h sup.

## **JOUR 26 : « Aujourd'hui, on ne fait qu'une prise ! »**

Valeria est en retard. « Aujourd'hui on ne fait qu'une prise ! »

Plus tard : « On fait juste une prise... peut-être deux... »

Plusieurs semaines après la scène du repas, on tourne le contrechamp sur Noémie Lvovksy. Ewen, l'accessoiriste, sert du blanc à Gigi : « C'est du vrai ? » « Non ! » « Alors j'en veux pas. » Valeria hors champ, joue le rôle des absents (Pierre Arditi, Valeria Golino et son propre rôle) pour donner la réplique à Noémie. C'est mon souvenir le plus marquant avec la scène de *Ma che freddo fa*. Elle passe d'une chaise à l'autre, d'un rôle d'homme à un rôle de femme, d'une réplique en français à une réplique en italien, elle s'amuse, elle joue la comédie, elle est dans son élément, elle a écrit les rôles, elle les connaît sur le bout de la langue, elle est plus juste dans les rôles des autres personnages que les acteurs eux-mêmes. Les caméras ne filment rien de tout cela, sauf celle de Yossi peut-être, alors que le vrai sujet est là, sous nos yeux, la commedia dell'arte.

## **JOUR 27 : « Demain à 9h, j'ai bébé nageur ! »**

Cette scène nocturne pourrait être tirée d'un film de Fellini. La brise agite les palmes noires des grands arbres qui se froissent contre l'azur. On devine, au milieu du jardin exotique, derrière le voile opaque tremblant d'un lit à baldaquin, les silhouettes enlacées de Noémie et de son amant qui poussent des grognements. Pour jouer la scène - dirigée au talkie-walkie depuis le balcon de la villa, par Valeria qui jubile en transmettant les indications de position - elle a fait appel à deux doublures, dont le pauvre stagiaire mise en scène, qui se retrouve nu, au clair de lune, à mimer des figures érotiques avec une inconnue d'un certain âge, pour le plus grand plaisir de l'équipe.

Ce soir, je rentre à Paris. Je prends le train de nuit qui part de Toulon à 21h58 et arrive à Austerlitz à 7h38, car demain à 9h, j'ai bébé nageur !

## **JOUR 28 : Le jour où j'ai déjeuné en tête à tête avec Valeria**

Pendant la pause déjeuner, je me retrouve pour la première fois à la table de Valeria, juste en face d'elle, nez à nez, c'en est presque gênant puisqu'en 28 jours, on ne s'est jamais adressé la parole. Au cours du repas, elle échange quelques mots avec Jeanne, la chef-op, qui est assise à côté de moi, mais demeure absente. Des tas de pensées insaisissables doivent tourner dans son esprit. Je voudrais qu'on parle de mise en scène, de cinéma, comme on le faisait avec Robin Campillo ; j'attends de saisir l'instant où elle croisera mon regard : l'ouverture. Mais, elle garde les yeux rivés sur son assiette qu'elle engloutit rapidement. Je suis presque certain qu'en vingt minutes, elle n'a pas levé un seul instant les yeux dans ma direction, car de mon côté, je l'observais. C'est très étrange. Est-ce que j'existe ? Est-ce qu'elle existe ? Deux mondes.

Sur la feuille de service, une séquence avec la tante Gigi est annoncée « à confirmer ». En effet, la chambre prévue initialement par la déco, a été refusée par Valeria, à cause des paons imprimés sur les rideaux. J'apprends que le paon est un animal qui porte malheur.

Nous avons donc tourné dans une autre chambre de la villa. C'est l'avantage d'avoir trente pièces. La scène en question est filmée dans la pénombre d'une grande chambre art déco aux teintes froides. La tante réveillée par un cauchemar, angoissée, se confie à sa dame de compagnie qui dort à ses côtés. Le texte largement improvisé révèle certaines pensées intimes de la vieille tante incapable de retenir un texte. Ces paroles sont bouleversantes. Elle ne joue pas, ce n'est d'ailleurs pas une actrice, à son âge on n'a rien à perdre, rien à préserver, on peut parler librement pour la première et dernière fois. Au fond de la nuit, cette vieille femme constate avec effroi l'absurdité de l'existence. Je n'ai plus le texte en tête, j'espère que la scène ne sera pas coupée au montage car elle est assez longue. Elle dit à peu près cela : « On a beau chercher des réponses dans les livres, dans les films ou la musique, atténuer la douleur avec des drogues, du sexe ou de l'argent, arrivé au soir de sa vie, on n'en sait pas plus qu'au premier jour. » Elle poursuit sa tirade shakespearienne en constatant qu'il n'y a qu'une chose qui peut nous consoler momentanément du néant, de la nuit étouffante qui s'installe peu à peu, c'est la présence d'un être aimé. L'amour, la plus grande invention de l'homme. Mais son homme l'a quittée il y a fort longtemps pour d'autres femmes et la pauvre Gigi passe désormais ses nuits avec une dame de compagnie.

### **JOUR 30 : « Est-ce que quelqu'un peut s'occuper de moi ? »**

Hier, le nouveau film de Noémie Lvovsky *Demain et tous les autres jours*, - lui aussi d'inspiration autobiographique - est sorti au cinéma. La presse n'est pas mauvaise, mais le public n'est visiblement pas au rendez-vous. « J'ai pas envie d'être là, j'ai passé l'âge... » répète-t-elle, les larmes aux yeux, perdue entre le réel et la fiction de la scène que nous tournons. Ces mots dans cette bouche sonnent étonnement justes. Et puis, on perçoit une voix désespérée qui émane du haut de l'escalier de service : « Est-ce que quelqu'un peut s'occuper de moi ? J'avais une serviette... » Elle parle des raccords accessoires de son personnage. Mais pas besoin de s'appeler Sigmund pour comprendre que cet appel au secours n'est pas seulement celui du personnage. On voudrait pouvoir reconforter cette grande actrice, ce clown triste, mais chacun reste seul avec lui-même. AD VITAM !

### **JOUR 32 : « Est-ce que ça vous intéresse les engueulades ? »**

Elle a enfilé ses Nike comme des chaussons, négligemment, avec l'arrière replié sous ses talons. Anna et Luca se séparent violemment sur le quai, face aux voyageurs troublés dont certains surjouent : « Je préfère *rien* que l'exagération » dit-elle aux figurants entassés dans le wagon qu'elle positionne un à un : « Vous êtes tous au théâtre là. Est-ce que ça vous intéresse les engueulades ? » « Ouais !!! » répondent-ils en chœur.

### **JOUR 33 : « Qu'est-ce que tu écris sans arrêt dans ton carnet, ça m'intrigue ? »**

J'achète pour 2€ symboliques un livre de Paul Auster et un vase à la déco qui a organisé une braderie des accessoires du film. On me précise qu'il s'agit en réalité d'une urne funéraire à laquelle il manque le couvercle... « Est-ce que je la veux quand même ? »

On nous informe que la fête de fin de tournage sera repoussée d'un jour. « samedi 14, car vendredi 13 c'est pas possible pour Valeria ! » (la soirée aura finalement lieu le vendredi 13 à la demande de l'équipe.) Entre deux prises, le perchman m'interpelle : « Qu'est-ce que tu écris sans arrêt dans ton carnet, ça m'intrigue ? »

### **JOUR 35 : « T'as perdu ton carnet ? Tu veux que je t'en offre un ! »**

Dernier jour à Rocabella. On est triste comme des ados à la fin d'une colo, mais content de quitter ce décor pour de nouvelles aventures.

Depuis quelque temps, je n'écris plus dans mon carnet. Risquant de l'égarer, je préfère griffonner mes notes sur des emballages de thé ou de biscuits récupérés sur la table régie. Le machino qui l'a remarqué m'interpelle : « T'as perdu ton carnet ? Tu veux que je t'en offre un ! »

Après sa cascade sur le quai de la gare de Hyères, dans laquelle, Valeria brise de rage une vitre de l'abri, elle montre à son assistant la cicatrice laissée il y a quelques années par l'impacte de son coude : « Regarde, ça c'est la vraie ! J'avais pas vu que je l'avais encore. 1, 2, 3, 4 et 5 points de suture ».

Dernier plan de Noémie. Après le déluge de pluie artificielle propulsée par les marins-pompiers, elle se tient seule dans son costume suranné, sous l'abri humide. La voie de chemin de fer, telle une fosse, la sépare du reste de l'équipe, qui lui fait face sur l'autre rive. Une assistante lui apporte un bouquet. C'est un rituel, à chaque dernier plan d'un comédien, l'équipe se réunit et applaudit la prestation, comme au théâtre, certainement pour compenser l'absence du public.

Sur le parking désert des urgences, le ciel bas, traversé de balafres éparses, révèle les dernières lueurs du jour. Pour marquer la fin de tournage dans le Sud, l'été qui meurt, on boit une bière tiède « au cul du camion ».

Le lendemain matin, après quelques minutes d'attente devant le McDo, je commence à réaliser que le régisseur a oublié mon pickup. Je passe quelques coups de fil avant de parvenir à joindre quelqu'un. Les voix sont enroutées. Ce soir, pour la première fois, je récupère mon fils à la crèche. Je ne veux pas rater ça. J'entreprends de traverser la ville à pied pour me rapprocher de l'autoroute, mes valises à bout de bras (heureusement, je pars des hauteurs pour descendre au niveau de la mer). Le régisseur embarrassé finit par me rejoindre et malgré les bouchons, me dépose juste à temps à la gare de Toulon. Je retrouve sur le quai des visages familiers légèrement embrumés par l'ivresse et d'autres substances. Visiblement, j'ai manqué une sacrée fête, avec projecteurs LED, fumigènes de la déco et bain de minuit dans la piscine du Pierre et Vacances. Travelling latéral interminable face à la Méditerranée qui s'étend, bleue, à perte de vue, depuis l'écran large du wagon bar.

### **JOUR 36 : « On en fait une dernière où tout part en fumée ! »**

Premier jour de tournage à Paris, après six semaines dans le Sud. Nous filmons la dernière séquence du film, dans l'hôpital qui a servi de décor au dernier documentaire de Valeria. Un plan-séquence au steadicam, qui commence comme un rêve, dans une chambre d'hôpital et se termine à l'extérieur, dans un parc embrumé, avec une équipe de tournage incapable de stopper les machines à fumer. L'ombre de Fellini hante le plateau.

Après une longue mise en place très technique de la circulation des corps et de la caméra, Valeria conclut : « Maintenant, je veux oublier tout et me concentrer sur notre scène. » La réalisatrice laisse place à l'actrice. À la fin de la prise, elle crie « Coupez ! ». Le machiniste entre dans le cadre et fait un clap de fin. Mais en réalité, la prise continue car c'est un film dans le film. On ne sait jamais si c'est dans la scène ou si c'est pour nous, si c'est l'actrice ou la réalisatrice qui crie « Coupez ! ». À plusieurs reprises, je manque réellement de couper la caméra... et nous continuons à filmer l'actrice qui met en scène inlassablement, de film en film, sa vie et ses fantasmes.

Pendant la pause déjeuner, Marisa a fait disposer sur un muret de la cantine des piles de sa biographie *Mes chères filles, je vais vous raconter...* qu'elle offre aux membres de l'équipe. Assise à une table, sur un banc étroit, elle semble prendre un certain plaisir à signer chaque exemplaire de son œuvre à la petite file de techniciens qui se prêtent au jeu. L'espace d'un instant, l'actrice vieillissante me fait penser à Norma Desmond, l'héroïne de *Sunset Boulevard*.

L'après-midi est consacré à la deuxième partie de la scène. Après la révélation du film dans le film, lorsque le tournage bascule en fantasmagorie, plutôt qu'un retour à la réalité,

Anna et son équipe se perdent dans les fumigènes comme dans les limbes. Valeria, dirige, désespérée, les figurants qui jouent des rôles de techniciens, régisseurs ou assistants, qu'elle tente de coordonner au milieu des volutes de fumée artificielle qui nous prennent à la gorge depuis 8h du matin : « Accrochons les choses, sinon il n'y a pas de film. » autrement dit, trouvons le rythme, l'enchaînement des corps qui déambulent à tâtons, dans ce grand rêve éveillé de la cinéaste. Elle ajoute avec cette voix tremblante qui semble dérailler sans arrêt, cette voix qui nous est devenue à tous, exaspérante et familière comme celle d'une mère : « Plus de gens, plus de bordel, plus de vie ! ». Elle dira aussi : « On en fait une dernière où tout part en fumée ! ». Le producteur, fasciné par ce spectacle fantastique dans l'enceinte de l'hôpital d'Ivry, murmure, médusé derrière le combo : « C'est Fellini-sur-Seine ! »

### **JOUR 38 : « Elle a besoin d'aide, mais pas de l'aide du CNC. »**

Dernier jour de tournage à Paris dans les locaux du CNC. Dans les rues du 16<sup>e</sup> circulent d'improbables 4x4. Dans les caniveaux gisent des mégots de cigare à peine entamés. Mise en abîme : Valeria passe en commission pour obtenir l'avance sur recette. Elle proposa d'abord à Agnès Varda de présider la commission, car elle cherchait une figure du cinéma documentaire, mais finalement, c'est Frederick Wiseman, de passage à Paris pour la ressortie de *Titicut Follies*, qui nous fera l'honneur.

Valeria entre dans la pièce. Une série de tables collées les unes aux autres forment un grand cercle. « Dans les scènes de dîner, j'ai toujours envie de faire un trou dans la table pour mettre la caméra. Là, le trou y était. » dit-elle à Xavier Beauvois qui interprète son producteur. On place les deux caméras dos à dos, au milieu des tables. La A filme l'ensemble des jurés en panotant dans un mouvement circulaire de l'un à l'autre, (le champ) et la B filme Valeria et son producteur (le contrechamp). Assise à la place de son personnage, en bout de table, elle réécrit sur son Mac les dialogues de la scène suivante, la dernière du film. Puis, elle tend l'ordinateur à son assistant pour se plonger dans la scène présente et s'adresse aux acteurs avec sa voix éthérée : « Idéalement on voudrait faire qu'une prise. Idéalement... c'est comme un rêve... ».

Pendant la préparation, une actrice demande à Patrick Sobelman - le véritable producteur du film, qui joue ici, un membre de la commission : « Est-ce vraiment dans cette salle que se déroulent les commissions du CNC ? » « Oui, mais normalement, on est 13. » « Et là on est... ? Elle commence à compter dans sa tête. Patrick lui répond : « 12 » « Ah, d'accord ! » Elle semble au courant des habitudes de Valeria.

Je n'ai pas de nouvelles du CNC depuis plusieurs semaines, j'en profite pour monter au 4<sup>e</sup> étage, afin d'obtenir des précisions concernant mon projet de documentaire, qui doit passer en commission plénière dans les mois à venir. Suite à une première commission de lecture début septembre, qui a été favorable, un membre a fait cette remarque qui est dans les notes que me transmet la responsable : « Pourquoi ne pas faire une fiction ? » À croire que c'est une manie au CNC, car au cours du dialogue de la scène que nous tournons aujourd'hui, un membre de la commission demande à Valeria : « Pourquoi ne faites-vous pas un documentaire ? »

Quelle différence entre un documentaire et une fiction ? Valeria joue son propre rôle, les membres du jury pourraient très bien être membres du CNC, nous tournons dans la salle

de la commission, en effet, puisqu'il faut nommer les choses, que tournons-nous ici ? Pourquoi une fiction et pas un documentaire ? Il y a une question qui permet d'y répondre, comme quand on est enfant : « Est-ce qu'on fait semblant ? » En fiction on fait semblant, en documentaire non.

Un membre de la commission demande à Valeria (c'est dans le scénario) : « Pouvez-vous résumer votre film en une phrase ? » Frederick Wiseman intervient (ce n'est pas dans le scénario) : « Si on peut résumer un film en une phrase pourquoi faire un film ? » À 87 ans, ce type qui ressemble à Maître Yoda - avec sa silhouette de vieillard aux yeux globuleux prêts à jaillir de leurs orbites, cernés par des oreilles démesurées - est surprenant d'intelligence et de spontanéité.

Valeria, comme à son habitude, déborde quand elle joue. Des larmes, de la morve, les yeux rouges, des cris, des rires... les membres de la commission qui assistent à sa « scène », sont médusés et gênés à la fois. Elle termine par une sortie explosive, en insultant la commission, bientôt suivie par son producteur embarrassé merveilleux de vérité. Lorsqu'ils se retrouvent tout seuls, les membres de la commission réagissent, chacun à leur manière, et Frederick Wiseman improvise : « Elle a besoin d'aide, mais pas de l'aide du CNC ! »

Valeria réapparaît quelques minutes plus tard, le sourire aux lèvres, les yeux encore humides, satisfaite de son petit tour et déclare amusée : « On va en faire une ou je suis un peu moins sous... sous drogue ou quelque chose... et n'ayons pas peur des silences lourds et gênants. »

Le soir, nous tournerons la dernière séquence du film, un rêve dans lequel Anna se fait amputer une jambe dans un hôpital militaire. C'est très symbolique et connaissant Valeria, ce n'est pas un hasard si nous terminons par cette séquence. On la filme qui hurle à la mort et se débat, maintenue par plusieurs médecins et infirmières sur une table d'opération. À la fin de la prise, à moitié suffocante : « C'était horrible... je voulais dire « Coupez ! »... mais à cause du bâillon... je ne pouvais pas... » La jambe gauche amputée est aussi une métaphore de notre aventure cinématographique qui s'achève. À la fin de la soirée, elle a annoncé le dernier plan du film, en précisant immédiatement - avec l'idée qu'il y aura peut-être des *retake* : « Je ne suis pas sûre que ce soit vraiment le dernier plan du film... » En effet, plus tard dans la nuit, alors que nous rangions les camions pour de bon, on essaya de faire une photo d'équipe. Personne n'ayant d'appareil, on dut ressortir la caméra pour faire un dernier plan. Un plan de l'équipe !

## **JOUR 39 : Comment je me suis retrouvé seul à la fête de fin de tournage**

19h45 : J'arrive un peu en avance devant le dancing de la Coupole dans le quartier du Montparnasse. C'est encore l'été ce soir à Paris, les terrasses sont pleines de ces estivants qui rêvent de prolonger un peu la magie. « C'est ici la soirée ? » Un videur me dit que je suis le premier. « Vous voulez descendre ? » Il a l'air surpris. L'endroit est sombre et kitsch, mais ne manque pas d'un certain charme désuet. On prend ma veste. J'ai mis la chemise que je porte pour les grandes occasions. Je suis à l'aise, car j'entre en scène sans devoir jouer un rôle. Il n'y a personne, pas encore de spectateurs. La clim destinée à éponger la sueur d'une centaine de danseurs éméchés est beaucoup trop puissante pour le peu d'émanation qui se dégage de mon corps solitaire. Je m'assieds sur un coin de canapé - j'ai

l'embarras du choix - dans un angle de la salle, de manière à garder une vue dégagée sur l'entrée et les issues de secours, une place stratégique. Les quelques serveurs qui semblent débiter - ils se prennent en photo devant la pancarte « Coupole » - doivent penser que je suis un peu dingue ou dépressif. C'est sans doute vrai. L'attente est longue. On s'emmerde vite seul avec soi-même. Dans l'agitation quotidienne on s'en rend pas tellement compte, mais dans un lieu comme celui-ci, un lieu de fête, ça vous saute à la gueule. J'ai attendu longtemps avant qu'un serveur lâche son téléphone pour me proposer à boire. La chef déco est entrée vers 20h. Je lui ai fait un vague signe de la main, de loin - restons civilisés - et puis après un mot au barman elle est ressortie. Plus tard, j'ai appris que les premiers arrivés - ceux qui croyaient l'être - attendaient dans un bar en face. Elle aurait dit : « Il y a juste un type avec une barbe. »

Vers 22h. Valeria n'a pas encore quitté Anna. Elle a revêtu son costume de la veille, l'anorak synthétique bleu ciel qu'elle porte par-dessus sa robe Prada lors de son entretien au CNC pour « paraître moins riche ». Mais y a-t-il une différence entre Anna et Valeria ? Quelqu'un qui l'observe avec moi me fait remarquer : « Dès qu'elle n'est plus sur un plateau elle semble perdue. » J'ai le sentiment d'être de cette espèce. Elle, avec son anorak bleu ciel, perdue au milieu des fantômes de son film et moi, assis seul, dans un coin de cette grande boîte vide, juste un type avec une barbe.

Je suis arrivé tôt, avant tout le monde, car je devais partir tôt, avant tout le monde, pour récupérer mon fils de 6 mois. Le samedi matin à 9h il y a les bébés nageurs. J'ai embrassé Valeria pour la seconde fois en 39 jours. Je lui ai dit : « Salut Valeria, je dois y aller pour récupérer mon fils. Merci pour cette expérience formidable, j'ai appris beaucoup. » Smack-smack. L'avantage, quand on prononce peu de mots, c'est qu'on peut les retenir tous. C'est vrai, j'ai appris énormément sur la direction d'acteur en l'observant. Elle n'a peut-être rien entendu, car la musique était trop forte, ou qu'elle était trop occupée à parler avec sa scénariste, mais elle m'a souri, a dit : « Merciii... ! » avec un grand sourire d'actrice et je fus le premier ce soir à quitter la scène.

Le lundi qui a suivi, j'ai emmené mon fils à la crèche. La poussette à bout de bras, j'avais l'impression d'entrer dans la peau d'un nouveau personnage, celui du père, le sentiment que les gens me dévisageaient comme si c'était ma première apparition maladroitement sur cette nouvelle scène. J'ai manqué sa rentrée il y a un mois. C'est ma rentrée aujourd'hui, mon retour à la réalité. Dans le hall, il y a deux boîtes « sale » et « propre », remplies de chaussons en coton vert fluo, qu'il faut enfiler par dessus ses chaussures avant de pénétrer dans l'enceinte. Je les ai mis - on n'a pas l'air con - je l'ai embrassé, échangé quelques mots avec le personnel - le minimum - et je suis sorti sans doute plus triste que lui. En marchant dans la rue, mon contact avec la Terre avait changé, j'avais l'impression de ne plus avancer, de faire du surplace comme dans un mauvais rêve. J'avais gardé les chaussons.

« Tu fais quoi après ? » C'est la question qu'on se pose à la fin d'un tournage. Paul-Claude, le chef machiniste de Jeanne depuis le milieu des années 90 qui lit 50 bouquins par an : « un par semaine », m'a répondu : « Maintenant, je vais hiberner. »

Encore une fois l'été est passé. Un autre tournage est terminé. Nous retournons à nos vies. Confrontés à nous-même. Des estivants en perdition.

*À lire et à voir aussi :*

120 BPM : Journal de bord sur le tournage de « 120 battements par minute » de Robin Campillo  
<https://romainbaudean.files.wordpress.com/2017/05/120bpm.pdf>

Perdre point : Journal de bord d'un pointeur sur le tournage de « Malgré la nuit » de Philippe Grandrieux  
<https://romainbaudean.files.wordpress.com/2016/06/perdre-point.pdf>

Diary of a motherfucker assistant camera during the shooting of « The Smell of Us » de Larry Clark  
<https://romainbaudean.files.wordpress.com/2014/12/diary-of-a-mother-fucker-assistant-camera1.pdf>

Au dos de nos images (74') Des années après le suicide de ma grand-mère je découvre son récit autobiographique.  
<https://vimeo.com/314486647>

Un homme libre (52') Portrait d'un prêtre qui tente de concilier vocation religieuse et identité homosexuelle.  
<https://vimeo.com/135196690/569c3efdfd>

Le Pigeonnier (19') Portrait de mon oncle qui raconte sa « résurrection » après le sida.  
<https://vimeo.com/135349690>