

Déserts

de Faouzi Bensaïdi
avec Fehd Benchemsi, Abdelhadi Talbi, Rabii
Benjhaile, ...
V.O.S.T. - 2h00

Jeudi 15/02/2024 18h30
Dimanche 18/02/2024 19h00
Lundi 19/02/2024 14h00
Mardi 20/02/2024 20h00

Extraits du dossier de presse du film

Entretien avec Faouzi Bensaïdi

Un mot sur le titre et son intrigant pluriel ?

C'est le titre d'origine. Dans ma tête, l'histoire démarrait dans cette marge urbaine d'un village marocain – comme un désert de la misère - avant de se poursuivre littéralement dans le désert. Il y avait aussi cette idée : il y a un désert pour chaque homme. Un espace nu où chacun se retrouve face à lui-même. Et enfin, c'est au pluriel car la vie de ces hommes est aussi un désert affectif.

Comment est né ce film ?

Les films naissent chez moi d'une capture photographique d'un moment. J'étais dans un hôtel à Marrakech, à l'heure du petit déjeuner. À côté de moi étaient assis deux hommes en costumes quasi identiques, chacun avec une mallette. Je n'entendais pas bien ce qu'ils se disaient mais leurs gestes étaient presque synchrones. Tout est parti de là. J'ai commencé à imaginer leur vie. Sont-ils dans la même chambre car ils n'ont pas assez d'argent ? Se sont-ils cotisés pour acheter une voiture ? Je commence à prendre des notes sans bien savoir où cela va me mener. Au début, je les voyais inspecteurs des impôts (rires). Quelque temps plus tard, marchant dans Casablanca, je vois une immense publicité pour une agence de recouvrement de crédits. Là, les choses commencent à vraiment se mettre en place. Le film était en train de germer.

Vous passez de la comédie burlesque à la tragédie abstraite. Presque mystique. Qu'est-ce qui vous attire dans cette cohabitation de genres très différents ?

D'abord, beaucoup de plaisir à travailler ces différents genres ensemble. C'est une sorte de broderie. Mon cinéma est toujours allé dans cette direction. Longtemps, je me suis demandé pour quelles raisons. Cela me vient sans doute de l'enfance. J'ai grandi dans une maison où ma mère incarnait la comédie, et mon père, la tragédie. Ma mère rigolait tout le temps. Face à un père qui avait la gravité de la vie. Tout pour lui était important. C'était un homme romantique dans son engagement politique, il est resté fidèle à ses idées de gauche mais il a abandonné le rêve de devenir politicien, il lui manquait la violence. Il transformait tout en rituels sérieux que ma mère allégeait avec sa dérision. J'ai grandi dans cette atmosphère et je retrouve cela dans mon écriture où je n'ai pas de mal à opérer des virages y compris à l'intérieur d'une séquence. Il faut dire que j'ai commencé au théâtre. J'avais une fascination pour les pièces de Shakespeare : un auteur capable de dépasser les limites des genres en osant insérer un personnage de bouffon dans la tragédie du Roi Lear.

Le film glisse du réalisme à l'abstrait...

Je joue sur une espèce de crête. J'aime que le surréalisme se superpose au réalisme. Qu'il naisse de ruptures. Comme par exemple, la scène où trois super héros sont assis à l'arrière de la voiture. Qui sont-ils ? Et puis, l'un d'entre eux décroche son téléphone et annonce à son interlocuteur qu'ils arrivent, qu'ils volent vers leur destination. Et là, on découvre qu'ils ont un boulot de merde dans un centre commercial. On nous dit souvent au cinéma de veiller à la cohérence. Mais depuis quand la vie l'est-elle ? La deuxième partie du film m'a permis de nourrir cette incohérence qui est naturellement celle de nos existences. D'aller dans un monde d'avant la parole, hors du temps où les hommes, les animaux et la nature ne faisaient qu'un, vers le western et ses mythologies, sans l'imposer.

Pour autant le scénario ne s'égaré jamais. Il est très précisément édifié...

Je prépare beaucoup le scénario, la construction du récit ou encore le découpage pour me permettre au final davantage de libertés. Comme la musique, il faut que le socle soit solide pour que l'inattendu trouve sa place au tournage. J'aime, par exemple, que certains signes reviennent, comme des échos.

Le film s'ouvre sur une carte que deux bonhommes tiennent sur un bord d'autoroute. Je raconte leur histoire mais je préviens d'emblée les spectateurs que s'ils veulent rentrer dans le film, il va falloir qu'ils laissent, comme nos héros, la carte s'envoler. Plus tard, la carte revient avec les migrants qui en dessinent une sur le sol. Oublions les cartes, les autoroutes et prenons les chemins de traverse ! De même pour les personnages, je construis tout en déconstruisant pour leur apporter plus de complexité. Ainsi cette séquence du séminaire d'entreprise avec la dirigeante de la société de recouvrement qui rassemble toutes les ambitions du film et son propos politique : le burlesque, le social, l'aspect graphique des images... Les pauvres contre les pauvres : les deux mecs comme tous les employés sont en situation de précarité et ils sont envoyés à l'attaque de gens encore plus en difficulté qu'eux. C'est l'ubérisation du monde. Jusqu'à ce qu'ils applaudissent à l'annonce de la disparition des cotisations sociales. Dans ma vie, j'oscille entre euphorie, rire et mélancolie profonde. C'est pareil dans le film.

D'où est venue l'idée de cette gamme chromatique des costumes ?

Au début, les costumes étaient d'un gris banal et identique. Et puis, je me suis dit qu'envoyer deux types dans le désert avec des costumes colorés pourrait provoquer une dissonance bienvenue. Une fois au bureau, ils prennent place dans le décor : l'un avec les bleus, l'autre avec les verts. Ce libéralisme violent se fait sous couvert de dehors sucrés. On envoie des gens vous assassiner mais ils sont habillés de couleurs vives, tutti frutti.

L'écriture a souvent recours aux ellipses...

J'aime laisser des trous car ça laisse la possibilité au spectateur de faire fonctionner son imagination. Il faut laisser circuler la matière entre son œil et ce qu'on lui montre. Pour la séquence finale, j'ai ainsi tenu à rester dans l'absence de réponse. Il y a deux ruptures et points de bascule dans le film. L'arrivée de l'évadé, qui entre dans le cadre à contre sens, change la donne, dans le récit comme dans la mise en scène... Il est né de mon désir de western. Puis, une séquence plus formelle, improvisée au tournage, où la voiture roule dans la poussière et disparaît dans cette matière brumeuse dont sont faits les songes.

Donner des lettres de noblesse à des plans considérés par la grammaire cinématographique dominante comme des plans de coupe banals, c'est mon engagement formel et esthétique qui rejoint l'engagement politique du film. De la première à la seconde partie du film, on s'éloigne petit à petit du bruit du monde.

La mise en scène marque son territoire de manière précise et néanmoins évolutive. Quels en étaient les enjeux ?

Je suis peut-être un peu extrême (rires) mais j'envisage la mise en scène au cinéma comme quelque chose de souverain. Cela ne m'empêche pas d'aimer mes comédiens, d'aimer les filmer. Mes films viennent d'eux. Mais j'aime que la mise en scène fasse son travail c'est-à-dire qu'elle prenne en charge une partie du récit. Le scénario existe mais il est éphémère. Ce qui compte c'est comment raconter des histoires. Presque plus que les histoires elles-mêmes. Même si je donne beaucoup d'importance aux personnages, à l'intrigue, à la construction. Le but ultime c'est vraiment que la mise en scène prenne tout cela en charge et construise du sens. Qu'elle dégage toutes sortes de perspectives autour du récit.

La première partie repose sur des plans à la symétrie très précise, néanmoins fissurée par un détail dans le cadre qui en rompt la rectitude... Les espaces m'intéressent. J'arrive instinctivement à placer la caméra à un endroit précis et pas ailleurs. Il y a quelque chose de géométrique et de mathématique dans mon approche. Mais je suis toujours conscient de la nécessité d'ouvrir des fenêtres et de laisser entrer la vie. Sinon, on tombe dans un cinéma glacial qui fige les personnages et risque de les étriquer.

Ces détails ne sont jamais surlignés. Vous ne faites pas d'inserts...

Non jamais. C'est une prise de risque parce qu'avec cette manière de faire, il faut qu'à un moment donné, tout fonctionne en même temps. Et arrive toujours un moment sur le tournage où avec beaucoup de bienveillance, on va me dire de me couvrir. De faire un plan d'amorce, de glisser un insert afin de pouvoir monter une autre prise. Et, ainsi, minimiser les risques. Mais je ne fonctionne pas comme cela. J'aime le pari que cela représente car cela donne à toutes et tous l'énergie d'y aller. J'ai conscience de jouer avec le feu mais je déprime si « je me couvre » car j'ai l'impression de ne pas croire à ce que je fais (rires).