

***Il venait de Roumanie*, Jean-Baptiste Durand, 2014 : Caméra et lumière au service de la représentation d'un absent**

par Gabriela U. Romero Torrellas

Ce court-métrage présente un groupe d'amis qui habitent dans un village très monotone et qui passent leurs vies à faire les mêmes choses jour après jour. La mort de l'un d'eux, Clément, affecte la dynamique du groupe et marque un avant et un après dans l'histoire de chacun. Le titre du projet indique au passé l'origine d'un personnage désormais absent : *Il venait de Roumanie*. Qui venait de Roumanie ? Comment traiter la présence d'un mort dans une histoire sans qu'il participe au récit ? Cette complexité au niveau du développement d'un scénario et de la réalisation d'un film donne lieu à des choix particuliers...

Une idée devenue réalité

La question trouve rapidement une réponse dans la note d'intention : « *Il venait de Roumanie* propose l'idée de fabriquer un portrait par le hors champs. » Elle signale déjà que « la justesse du portrait sera inhérente à la justesse de la perception que ses proches ont de lui », et que cela serait construit à travers des vidéos, des anecdotes, de sa famille et de sa maison¹. Toutes ces composantes sont très présentes dans le scénario et dans le film. On pourrait s'arrêter là-dessus et analyser la façon dont les détails construisent le personnage de Clément au cours de l'histoire, mais sachant que le réalisateur Jean-Baptiste Durand vient d'une école d'art et que ce film est son premier court-métrage, il y a d'autres éléments dans la composition impossible à laisser de côté.

Le hors champs passe à un autre niveau à travers une proposition minutieuse : « Tout devait avoir une énorme importance à travailler parce que Clément n'est nulle part mais il est partout². » La photographie du film participe grandement à cette proposition.

La note d'intention indique que le plan séquence sera « privilégié³ » mais ne donne aucun autre détail à ce sujet. Le scénario décrit plusieurs fois le placement et déplacement des personnages en relation les uns avec les autres, mais pas de modèle de mise en scène. De même, il ne fait que deux mentions à des lumières « hivernale⁴ » ou « du jour⁵ ». En revanche, on sait que la fiche colorimétrique contenant la palette du film – plutôt orange – et les références aux tableaux du peintre Guillaume Bresson, qui peint de manière très classique des scènes de violence urbaine, ont été des documents importants pour la production⁶. Et le traitement visuel était très détaillé dans la tête de Jean-Baptiste Durand depuis le premier moment.

¹ Note d'intention incluse dans le dossier de production, 21/01/2014.

² Entretien avec Jean-Baptiste Durand mené le 27 octobre 2021.

³ Note d'intention citée.

⁴ Séquence 2A du scénario inclus dans le dossier de production, 21/01/2014.

⁵ Séquence 4 du scénario inclus dans le dossier de production, 21/01/2014

⁶ Entretien cité avec Jean-Baptiste Durand.



Doc. 1 : Capture d'écran de la séquence de nuit sous l'arrêt de bus quand Damien et Johan se battent, *Il venait de Roumanie*, 2014.



Doc. 2 : *Sans titre*, Guillaume Bresson, 2007, huile sur toile.

Un talent composé

Dès le début du projet il est prévu que Forrest Finbow soit le chef-opérateur du film. Mais lors d'un tournage, Jean-Baptiste Durand rencontre Benoît Jaoul et il se rend compte « que cet assistant caméra a une soif, un intérêt, un amour de la lumière ». Guidé par son instinct, il lui propose d'être chef-opérateur sur un clip qu'il réalise entretemps et découvre qu'il est « une espèce d'artisan hyper intelligent », qui a fait un travail « tellement au-dessus artistiquement de ce à quoi je m'attendais ». Il s'est trouvé alors devant la décision « très douloureuse » de remplacer son chef-opérateur⁷.

⁷ Entretien cité avec Jean-Baptiste Durand.

Finbow a conservé la responsabilité d'être le cadreur et *steadycamer* du tournage. Le réalisateur savait que cela correspondait mieux aux exigences du film et à ses attentes, que les intelligences de Finbow et de Jaoul pouvaient être « complémentaires, plus fortes ». Finalement, le travail fait sur *Il venait de Roumanie* transmet beaucoup plus que ce qu'ils attendaient tous⁸.



Doc. 3 et 4 : Captures d'écran des entretiens avec le cadreur et *steadycamer*, Forrest Finbow, et avec le chef-opérateur, Benoit Jaoul, dans *Making of Il venait de Roumanie*⁹.

Photographie et éclairage : « Clément il n'est nulle part mais il est partout »

Depuis une perspective calme, *steady*, on ouvre avec un personnage, Damien, qui roule un joint. Quand celui-ci se lève pour rejoindre ses amis c'est là que l'on expérimente le premier mouvement de caméra, qui le suit dans son déplacement pour se mettre devant eux et nous montrer qu'ils sont maintenant tous dos à la lumière. La différence d'éclairage entre les personnages n'est perceptible que grâce au mouvement de la caméra, quand Damien décide de partager les blagues de ses amis au sujet des vidéos de Clément que l'on voit sur le téléphone de Johan. Ainsi s'installe une curiosité autour de cette image qui bouge et de cette lumière très travaillée ; même si l'on ne la comprend pas, on sent qu'il y a quelque chose derrière...

Tout dans ce court-métrage est filmé en *steadycam*, avec des mouvements qui apportent la sensation de tout voir de très près. De même avec la lumière : personne dans l'histoire ne la remarque mais on ne peut l'ignorer ; elle s'inscrit dans la mise en scène d'une façon qui semble vouée à se faire sentir. Confirmant cette idée, Jean-Baptiste m'a expliqué : « L'idée de la lumière c'était, en lien avec la *steadycam*, qu'on ait la sensation que c'est Clément qui vient faire un dernier tour sur terre et qui voit ses amis¹⁰. »

Forrest Finbow confirme ceci : « Au niveau du cadre, il y avait cette idée que l'image ne serait jamais vraiment fixe. Pas vraiment flottante, mais comme connectée à quelque chose qui à un moment ou l'autre a été humain », d'où le choix de tourner le film entier en *steadycam* avec un 40mm Scope : « c'est ce qui correspond le plus à ce que voit un être humain dans la vie »¹¹. « On a vraiment la sensation d'une vue subjective, presque d'un fantôme¹² », ajoute le réalisateur. En effet, chaque scène a été tournée en plan séquence pour suivre chaque personnage ; cela a permis, même après le montage, d'avoir cet effet ininterrompu de cheminer au-dedans de l'histoire.

⁸ Ibid.

⁹ Camille Hubert, *Making of Il venait de Roumanie*, 2014. En ligne : <https://youtu.be/Xg2fMmJEHka> (3:36 à 5:40) [consulté le 29/10/2021].

¹⁰ Entretien cité avec Jean-Baptiste Durand.

¹¹ Camille Hubert, *Making of Il venait de Roumanie*, op. cit. (3:36 à 4:15).

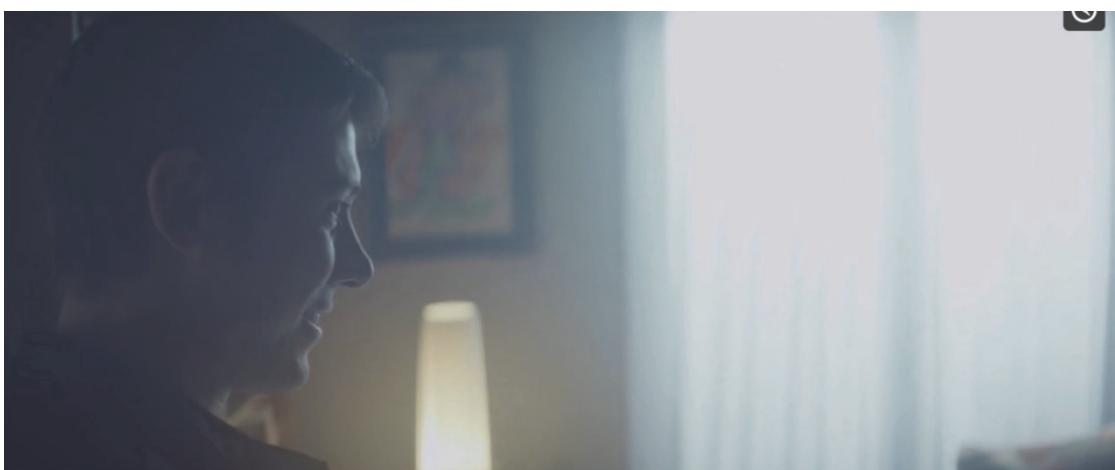
¹² Entretien cité avec Jean-Baptiste Durand.



Doc. 5 : Capture d'écran de la scène sous l'arrêt de bus, *Il venait de Roumanie*, 2014.

Jean-Baptiste Durand explique la référence aux tableaux de Guillaume Bresson dans la scène de l'arrêt de bus : « les corps viennent presque comme des ombres et la lumière, avec les optiques qu'on a choisies, vient impacter les corps », « parce que, concrètement, *il* les touche ». Selon lui, cet impact visuel sur les corps est une « symbiose théorique » entre une lumière blanche liée à l'idée de la mort, qui représente Clément, et son incidence sur les personnages. Outre la référence à la peinture de Guillaume Bresson – d'ailleurs reprise par Durand pour son premier long-métrage en tournage en 2021, *Chien de la casse* –, les références au cinéma américain ont été très présentes dans la conception de l'image du film, notamment parce qu'elles étaient communes au réalisateur et à son chef-opérateur¹³ – qui éclaire aussi son long-métrage.

L'une des scènes les plus touchantes et surtout les plus éclairées d'*Il venait de Roumanie* est celle où les deux personnages principaux vont rendre visite aux parents de Clément. Un éclairage très technique : un plafond tapissé de noir et deux projecteurs HMI à l'extérieur de chaque fenêtre ricochant sur un sol blanc sont les secrets de l'atmosphère douce de cette séquence. « On voulait cramer les extérieurs pour témoigner que Clément est vraiment partout dans cette maison. Comme chez Guillaume Bresson, tout est très doux mais en même temps c'est hyper contrasté.¹⁴ » Cette combinaison de noir en haut et de blanc en bas concourt à cette lumière venue du dessous et permet d'obtenir l'atmosphère hivernale mentionnée dans le scénario.



Doc. 6 : Capture d'écran de la séquence dans la maison de Clément, *Il venait de Roumanie*, 2014.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

Le travail d'éclairage du reste du film est admirable compte tenu des conditions du tournage. Benoit Jaoul explique que le réalisateur lui avait demandé « une liberté totale en termes de mise en scène et de déplacements des comédiens, qu'ils puissent bouger dans le décor comme ils le voulaient, et aussi par rapport au *steadycamer*, Forrest, qui allait improviser avec [eux]¹⁵ ». C'est la raison pour laquelle ses dons d'« artisan » de la lumière était précieuse.

Mission accomplie

Ce film est le résultat d'un effort commun d'une équipe impliquée remarquablement dans le projet, à commencer par son réalisateur qui a, symboliquement, prêté ses chaussures aux acteurs pour incarner ce que lui avait vraiment vécu.

Le développement du scénario construit le personnage de Clément, mais le traitement de la lumière et de la caméra sont les points clés de sa *présence* dans le récit. Une fois que ce détail est dévoilé on n'a plus la même lecture : on approche l'histoire différemment et même la fin prend un autre ton...

Documents annexés :

1. *Note d'intention du réalisateur, extraite du dossier de production (21/01/2014), p. 22-23.*
2. *Pages 5 et 17 du scénario, extraites du dossier de production (21/01/2014).*

¹⁵ Camille Hubert, *Making of Il venait de Roumanie, op. cit.* (5:03 à 5:27).

NOTE D'INTENTION

Ayant grandi dans un petit village héraultais, je voudrais filmer cette jeunesse qui squatte sous les arrêts de bus et qui est très peu représentée.

L'idée du scénario est née un jour où je trainais avec un copain sous l'arrêt de bus de mon village, Montpeyroux. Je le filmais en lui faisant croire que je le prenais en photo. Le soir en regardant la vidéo prise à son insu, j'ai

été bouleversé. Il faisait presque pitié, c'était triste et drôle à la fois... Mon village, ma jeunesse sous les arrêts de bus, à zoner, tuer le temps comme on pouvait, au détriment de certains d'entre nous... tout mon vécu me sautait à la gorge. Je me suis alors posé la question: si demain il meurt que me resterait-il de lui? Cette vidéo? Juste le souvenir que nous passions nos journées à le vanner? Ou au contraire, aurais-je hypocritement un respect posthume?...

« Il venait de Roumanie » est très largement inspiré de mon histoire dans ce village qui m'a fabriqué. Un portrait réaliste, sans concessions des jeunes gens avec qui j'ai grandi. Condamnés à trainer ensemble, le huis clos du village rejoue le huis clos familial. L'amitié violente qui émerge de cet enfermement est semblable à un lien fraternel : dur mais indéfectible.

Des destins insignifiants, des êtres déjà oubliés de leur vivant, des vies encore plus absurdes une fois abolies. De cette absurdité existentielle naît la violence des moqueries qui viennent combler un vide. La mort vient comme l'anéantissement d'un néant. Et pourtant au cœur de ce néant abyssal, il y a un amour profond, le mien pour ces jeunes côtoyés sans les avoir choisis tels des frères. Par amour pour eux je veux les montrer dans toute leur vérité et leur humanité.

Je pense profondément que nous nous construisons à travers et par le regard des autres.

Que c'est notre amour-propre qui façonne notre amour pour autrui, comme un mécanisme de survie.

Ainsi, « Il venait de Roumanie » propose l'idée de fabriquer un portrait par le hors champs. Clément, l'anti- héros, au cœur du film, est décédé quelques mois auparavant. En effet, nous ne verrons pas le personnage principal dans le présent de la narration, sinon à travers des vidéos faites au téléphone portable, des anecdotes racontées par ses amis, sa famille, des photos dans la maison de ses parents, sa chambre... La justesse du portrait sera inhérente à la justesse de la perception que ses proches ont de lui.

L'improvisation sera au cœur du processus de mise en scène. Même si le dialogue est écrit dans le scénario, les comédiens utiliseront leurs mots pour raconter Clément. Le jeu d'acteur sera proche de la vraie vie, acceptant les imperfections de diction, les répétitions, les hésitations, les tics de langage... Le plan séquence sera privilégié et permettra aux acteurs d'amener leur propre rythme.

Je connais très personnellement les deux acteurs principaux, Johan Libereau et Damien Jouillerot, que j'ai choisi pour leurs qualités humaines, et leur vécu très proche de l'univers que je décris. En effet, venant tous les deux d'un milieu populaire, ils comprennent bien les personnages qu'ils interpréteront. J'ai écrit le scénario en pensant à eux, non aux comédiens, mais aux hommes qu'ils sont. De plus, ils sont amis dans la vie, ce qui est très intéressant pour le court métrage, cela apportera une complicité

qui ne trichera pas. J'ai choisi de les associer à des "non acteurs" que je connais aussi très bien, et qui sont typiquement les personnages de « Il venait de Roumanie ».

Un banc, un ballon de foot, des joints, des cannettes et une poubelle cassée. Les filles, les bagarres, les virées en caisse, les gens. L'alcool pousse à l'exploit car ici la grandeur est dans le courage. La distraction par l'absurde, des surnoms, des insultes, de l'amour sans le sexe. Des discutions jusqu'à l'aube, les commères qui épient au balcon. T'es pas cap, ou pas chiche, la folie, un platane. La perte d'un ami d'enfance, le bouc émissaire, l'imbécile.

Jean-Baptiste Durand

T'es sérieux ou quoi ?

DAMIEN (off) :

D'une voix rassurante

Vas y là, c'est bon.

DAMIEN (suite) :

Attends là, j' vais en faire une pète sa mère mais mets ta capuche comme ça on voit pas que t'es roux, après tu fais le doigt là. Vas y par en dessous à l'américaine là.

Johan s'est approché pour lui enfiler sa capuche.

Clément fait un doigt vite fait et le retire.

Clément joue le jeu cinq secondes à contre cœur puis porte la main vers l'appareil qui tremble suivant les spasmes des rires de Damien.

JOHAN (off) :

Mais reste comme ça, face de bite !

- NOIR & CARTON TITRE -

SÉQUENCE 2A : EXT/JOUR

Un arrêt de bus fait en vieilles pierres, deux bancs en bois se font face, dans l'angle une petite poubelle taguée devant laquelle traînent quelques cartons de bières.

Juste à côté de l'arrêt, une voiture couleur rouge bordeaux, assez vieille est garée.

Les buissons derrière l'arrêt de bus ont perdus leurs feuilles. La lumière hivernale a adouci les ombres. le soleil de décembre est bien caché derrière d'épais nuages.

Emmitouflés dans leurs manteaux, soufflant de la fumée à chaque mot à cause du froid sec, les jeunes se tiennent debout sous l'arrêt de bus.

Debout au milieu de l'arrêt de bus trône Johan, clope au bec, un jeune homme d'une vingtaine d'années brun, à l'allure sportive. Il montre des images sur son portable à ses amis.

Derrière Johan, penchés au dessus de son épaule pour bien voir le film Louise, le visage sombre, ainsi que Brice et Flo, sourire aux lèvres, regardent amusés la vidéo du portable.

En face, Damien, le visage fermé, habillé en survêtement, un bonnet vissé sur le crâne laissant toutefois apparaître deux diamants aux oreilles, se roule un joint de shit.

Le doigt de Johan cherche sur l'écran tactile, Passe une vidéo de trois secondes ou l'on voit Damien célébrer ostensiblement un but à la console, devant Clément sans réactions. Puis s'arrête sur une vidéo très rapide qui parcourt le visage de Clément où on le voit endormi, le visage couvert de graffitis plus ou moins explicites.

JOHAN :

Attends, mais putain elle est où !??

Christine passe devant eux et ouvre la porte de la chambre de Clément, restée intacte. Elle s'enfonce dans l'obscurité pour aller ouvrir le rideau électrique découvrant une baie vitrée. A mesure que le rideau de fer se lève dans un léger vrombissement, la lumière du jour révèle le décor de la chambre.

Les deux amis pénètrent ensuite, suivis de Régis puis de Mathilde.

Le silence s'impose. Johan et Damien regardent les murs, le poster de Bob Marley en noir et blanc, celui de Frank Ribery, une photo punaisée sur l'armoire avec Johan, Damien et Clément. Au dessus du lit, le drapeau Bleu, jaune, rouge de la Roumanie rempli de dédicaces de ses amis. Le lit, les étagères remplies de bibelots, la collection de bouteilles d'alcool qui dégueulent au dessus de l'armoire une pile de vêtements est posée sur une chaise près de la télévision, un caleçon déchiré est suspendu à une porte de l'armoire. Le lit est fait. Le désordre de la chambre nettoyée quotidiennement semble avoir été remis tel quel après chaque nettoyage comme pour garder dans un écrin le dernier passage de Clément.

SÉQUENCE 5 : EXT/JOUR

Au soleil mourant, entre chiens et loups, Cloitrés dans la voiture, au milieu des vignes et des oliviers, dans un endroit un isolé surplombant le village, Johan et Damien fument un joint. Esseulés dans le silence d'une fin après midi, cloîtrés dans l'habitacle de la voiture les jeunes semblent perdus dans leurs pensées. Johan tire deux barres et fait tourner le joint à Damien.

-NOIR -

SÉQUENCE 6 : EXT/NUIT

À l'arrêt de bus, la bande de jeunes squatte tranquillement. La voiture de Johan garée à côté, une vitre est ouverte, ce qui permet d'avoir un peu de musique.

Damien se penche à travers la vitre pour sélectionner une chanson, allume une cigarette puis entre tranquillement dans l'arrêt de bus.

Lisa est assise dans le coin, absorbée par son portable.

Brice qui s'est saisi du couteau papillon de Johan lui fait une démonstration de manipulation. Avec une adresse incroyable il fait valser le couteau comme un acrobate.

Johan et Maclou observent les mouvements de va-et-vient de la lame, admiratifs.

Maclou, fasciné, essaie de faire de même, échoue, puis passe le couteau à Johan.

Johan tente à son tour d'imiter les virtuosités de Brice, mais il se montre plus maladroit encore que son compère. Il se lève avec le couteau, et le remet dans sa poche.

Damien posté comme un chien qui garde sa maison, regarde chaque véhicule qui passe.

Il retourne errer dans l'arrêt de bus puis s'assoit à côté de Louise et Laura qui se préparent une soufflette. Il écarter le dessin de la petite Mathilde par dessus lequel il