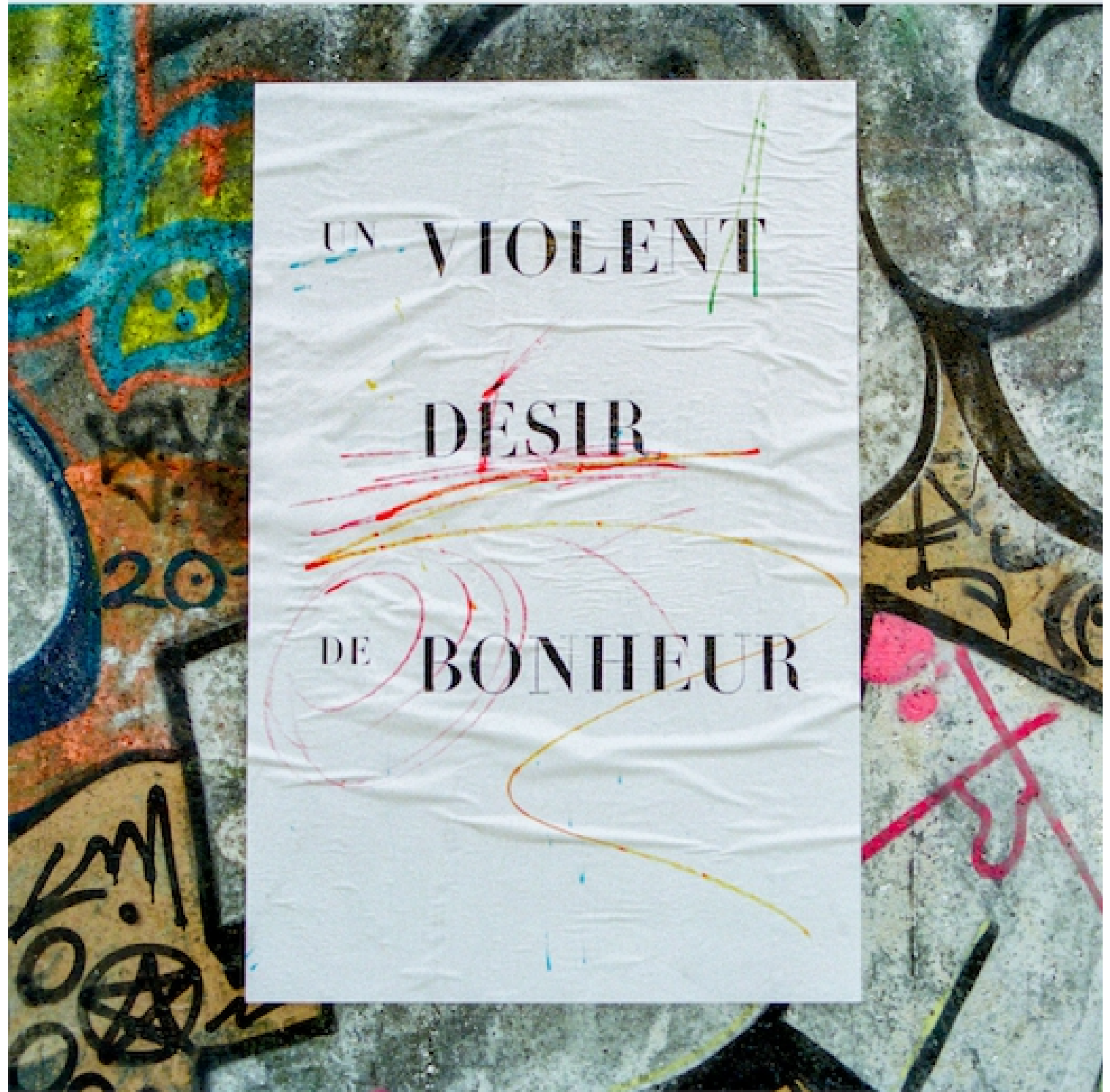




Shellac et les Films d'Argile présentent



un film de Clément Schneider

Quentin Dolmaire Grace Seri

Franç Bruneau Vincent Cardona Francis Leplay



Les Films d'Argile et SHELLAC présentent

programmation ACID - CANNES 2018

UN VIOLENT DÉSIR DE BONHEUR

Un film de Clément Schneider

Avec Quentin Dolmaire, Grace Seri, Francis Leplay, Franc Bruneau et Vincent Cardona

75 min – 1:1,33 – couleur – 5.1 – Français et Piénasque (occitan) sous titré français - France - 2018

Photos et dossier de presse à télécharger sur www.shellac-altern.org

Distribution : SHELLAC

contact@shellac-altern.org

tél. 04 95 04 95 92

Programmation salle : SHELLAC

programmation@shellac-altern.org

tél. 04 95 04 95 92

Presse : Stanislas Baudry

sbaudry@madefor.fr

[tél. 06 16 76 00 96](tel:0616760096)

SYNOPSIS

1792, au cœur de la Révolution Française. Isolé dans l'arrière-pays montagneux, loin de l'épicentre des événements, le couvent du jeune moine Gabriel est occupé et réquisitionné comme caserne par une troupe de soldats révolutionnaires et la jeune femme silencieuse qui les accompagne : Marianne.

Une cohabitation forcée entre moines et soldats s'ensuit, qui ne laisse pas Gabriel indifférent aux idées nouvelles.

NOTES DU REALISATEUR

Un violent désir de bonheur est l'histoire d'un éveil, celui de Gabriel, à soi-même et à un monde qui chancelle, en proie à des changements radicaux, exaltants, effrayants aussi.

Alors le film se peuple de résonances qui nous renvoient à notre présent ; alors Gabriel devient-il le relais entre mes interrogations intimes et le monde : il les porte et les endosse, il leur *donne forme*... comme un habit, cet habit qu'il doit choisir, celui du moine ou celui du soldat.

Mais ce qui, précisément, m'émeut chez Gabriel, c'est sa résistance aux injonctions à choisir un camp. Il n'y a chez lui aucune apparente *conviction* que ce soit pour l'état de moine ou celui de révolutionnaire. Tout en lui est vacillement : il est comme agité d'un permanent tremblement intérieur, vibrant en écho au rythme des secousses de cette lointaine, si lointaine Révolution. Le corps de Gabriel est en soi une contradiction : soldat tonsuré, moine en loques, encore garçon mais déjà homme, j'ai travaillé à instiller dans le personnage, par le truchement de l'acteur, quelque chose d'insaisissable, de souple, de muable.

Pour incarner Gabriel, cet être en devenir, j'ai cherché un comédien et un homme en devenir également. J'aimais l'idée de travailler avec un acteur encore informe, presque maladroit. En vue de créer un contraste avec l'abbé ou le capitaine, interprétés par des acteurs beaucoup plus mûrs, tout comme leurs personnages sont sûrs d'eux et fermes dans leurs convictions. Car je crois profondément que ce qui se joue dans la fiction et dans la fabrication de la fiction sont d'égale importance. D'où le choix de confier le rôle de Gabriel au jeune Quentin Dolmaire.

Un violent désir de bonheur doit sans doute beaucoup à certains cinéastes dont les films ont fondé ma cinéphilie et mon désir de cinéma : Pasolini, Oliveira ou encore Rohmer. J'aime chez ces réalisateurs leur théâtralité qui n'est jamais distanciation ironique mais manière d'aborder le réel autrement que par le naturalisme ; inventer une forme, se déprendre des impératifs réalistes de la reconstitution, assumer la part de littérature dans le cinéma, articuler parole et sensualité des corps. Et contredire ainsi les clichés du film d'époque en mettant, comme je l'ai dit, la reconstitution à distance respectueuse de la mise en scène.

Et tenter de répondre ainsi, modestement mais sincèrement, à une des plus belles interrogations qui soient, éternelle, intemporelle :

Que vais-je faire de ma jeunesse alors que le vent souffle sur le monde ancien ?

Clément Schneider

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

D'où vient ce violent désir de bonheur ?

J'ai emprunté l'expression à Jacques Lacarrière, dans un livre qu'il a écrit sur l'ordre cistercien (*La plus belle aventure du monde*). L'accolement simple et évident de ces trois termes m'est apparu alors comme la clef du film, celle que je cherchais depuis longtemps sans la trouver. Ils étaient là, ces trois mots, au bord de l'histoire que je voulais raconter, existant presque isolément ; il ne manquait plus que de les mettre en résonance, comme trois notes forment un accord, pour que le film trouve sa musique et son sens propres.

Quand cette expression m'est advenue, comme un cadeau, j'ai vraiment éprouvé le sentiment – la joie – que quelqu'un avait trouvé les mots justes pour dire ce que je voulais profondément faire – ce n'est pas un hasard, mais il est largement mention d'utopie dans le livre de Lacarrière. Ces trois mots, je les ai eus en tête tout au long de la préparation puis du tournage, comme un horizon poétique à garder en vue pendant l'élaboration du film, pour ne pas s'égarer. D'ailleurs, le scénario que j'ai donné à l'équipe était formé de trois parties intitulées « Un violent », « désir de » et « bonheur », même si ce chapitrage ne s'est pas retrouvé dans le montage définitif.

Ce n'est que bien après la fin du montage que « Un violent désir de bonheur » est devenu le titre du film. Je suis conscient que je l'ai ainsi tiré vers un certain lyrisme poétique et politique – on n'est pas loin du slogan – mais c'était aussi une façon d'assumer une nécessaire ouverture, un nécessaire élargissement du film vers le monde contemporain, sans lesquels il aurait perdu sa force, si ce n'est sa raison d'être.

Je crois profondément que le bonheur est tout sauf une notion périmée, en dépit de toutes les déprédations de sens dont le mot a souffert et souffre encore. Le bonheur résiste aux injonctions à le consommer, qui voudraient en faire un simple objet à posséder. Le bonheur vaut qu'on consacre une vie à le rechercher, à le faire advenir. Il se conquiert, d'ailleurs, peut-être plus qu'il ne se cherche – d'où cette articulation si juste et si bouleversante avec l'idée de violence. Il me semble que mes films travaillent tous autour de cette quête qui, d'un film à l'autre, revêt des formes différentes, tantôt mélancoliques, tantôt joyeuses, tantôt politiques... Je fais aussi partie d'une génération à qui on a promis assez tôt un avenir plutôt sombre. Mettre en scène ce violent désir de bonheur est peut-être une façon de conjurer – par le truchement de la fiction – ce futur désespérant auquel il faudrait conformer nos vies.

Pourquoi la Révolution ?

Votre question pose plus largement la représentation de l'Histoire au cinéma. Je crois que chaque événement historique génère un récit, supposément scientifique, mais aussi – surtout ? – un imaginaire. Dans la mesure où l'Histoire est une discipline qui évolue, les récits se reconfigurent en permanence ; sans tomber dans le relativisme, cela impose une certaine humilité quant à la prétention à dire le « supposé vrai ». Représenter l'Histoire sous la forme d'un film ajoute une couche supplémentaire de fabulation, qui met un terme définitif à cette prétention. À ce titre, j'ai toujours une certaine méfiance à l'égard des films qui mettent en avant leur réalisme historiciste ; je trouve ça

finalement assez vain, et plutôt ennuyeux. Ce qui me passionne dans l'Histoire et sa représentation par le cinéma, c'est comment ce dernier s'empare des imaginaires générés par chaque événement, chaque époque. Comment l'on joue entre faits établis, imaginaire collectif, comment l'on entremêle les deux pour inventer *autre chose*.

La Révolution Française est riche d'un imaginaire tellement vivace qu'il en est effrayant : la guillotine, les sans-culottes, les fourches, la cocarde, la Marseillaise, Robespierre et Danton, Versailles et Paris, Marie-Antoinette, la Terreur... Pour autant, cet imaginaire, en tant qu'il me/nous constitue, doit être régulièrement – par le jeu des représentations – exploré, fouillé, mis à mal, confronté à l'époque contemporaine ; et le cinéma de fiction offre un espace extraordinaire pour mettre en œuvre une telle exploration.

L'imaginaire est l'outil avec lequel nous façonnons notre rapport au monde. À ce titre, la fiction est un outil qui produit des vérités. Non pas des vérités historiques, factuelles, scientifiques : *autre chose*. Ainsi, quand j'ai décidé de filmer la Révolution, c'est sans doute parce que j'avais le sentiment qu'il était temps de s'emparer de nouveau de cette histoire et de la raconter tel que j'en avais le désir, depuis l'endroit où je me trouvais : et ainsi de lui faire dire un autre récit, un récit apocryphe. Ainsi *Un violent désir de bonheur* se déroule aux confins du royaume, loin dans l'arrière-pays niçois, géographiquement et linguistiquement isolé de l'épicentre parisien qui est *le* lieu iconique de la Révolution... Raconter la Révolution par ses marges, par sa périphérie, loin du *spectaculaire*. À une échelle terriblement individuelle. Là où les révolutions opèrent véritablement, c'est-à-dire au cœur des êtres, des individus.

Un moine qui dort dans les arbres, c'est étrange...

C'est toujours une question passionnante que celle du plan par lequel un personnage va nous apparaître. Il y a pour moi quelque chose du même ordre que l'entrée en scène d'un personnage sur une scène de théâtre : ça a la beauté du risque !

Dans *Un violent désir de bonheur*, la scène où l'on découvre Gabriel n'était pas du tout écrite comme cela. C'est au moment du tournage que j'ai *vu* ce jeune moine dormir, lové comme un animal, dans un olivier, ces oliviers qui vont jouer un rôle structurant dans la suite du récit. J'ai donc simplement mis en scène cette vision.

J'ai une admiration sans bornes pour les cinéastes du peu, qui savent avec une grande économie de signes, dessiner le portrait d'un personnage et nous donner la sensation qu'une part de son âme nous est révélée, qui savent ainsi creuser. C'est ce que j'ai tenté avec ce plan, qui nous fait d'abord découvrir cette forme assoupie dans l'arbre, forme dont le visage presque béat nous est ensuite découvert. Comment dire de ce jeune moine la nonchalance, l'absence, au fond, de rigueur religieuse, et peut-être déjà, une certaine sensualité ? Cette image étrange et inattendue est une réponse. Détail intéressant : quand la monteuse a découvert le plan, elle m'a dit qu'il contenait en lui tout le film, qu'il en concentrait à sa manière tous les éléments, comme cristallisés.

Enfin, je dois dire que je suis toujours très ému par les représentations de personnages endormis – au cinéma, dans la peinture – sans doute parce que je rêve avec eux, et qu'au fond, j'attends leur éveil. Parce qu'il n'y a pas d'éveil sans sommeil et sans rêves...

Qu'est-ce qui vous intéressait dans la rencontre de ces deux communautés, les moines de l'abbaye et les soldats de l'armée révolutionnaire ?

D'un strict point de vue dramaturgique c'est redoutable ! Il ne faut pas oublier que le film a été imaginé et écrit à l'origine comme un court-métrage, forme qui impose une certaine concision. La mise en présence des révolutionnaires et des moines crée instantanément – je pourrais presque dire visuellement – le conflit, sans qu'il y ait besoin de l'installer de manière plus discursive ou narrative. Je parlais plus haut de l'économie des signes. Dans le film, le conflit des couleurs (bleu et rouge des uniformes vs brun des bures), des sons (vacarme vs silence), etc. permet de raconter l'opposition qui existe, à tous les niveaux, plus psychologiques, politique ou métaphysiques, entre les deux communautés en évitant le piège de l'explication ou pire, de l'explicitation.

Mais, bien entendu, plus que les jeux d'opposition, ce sont les jeux de miroirs qui sont intéressants. Casser le schématisme du binaire. Gabriel est un être flottant qui a, finalement, vis-à-vis des révolutionnaires et de leurs idées, des vues moins tranchées qu'il n'y paraît. Ce qui m'a intéressé dans tout le processus d'élaboration du film, ç'a été de chercher les similitudes, les points de jonction, les ambivalences, les porosités d'un monde – celui des moines, celui des soldats – à l'autre. Comment la cohabitation forcée et le conflit deviennent rencontre, mélange, création, hybridation. Avec ce dénominateur commun de la jeunesse entre Gabriel et ces soldats révolutionnaires.

Est-ce aussi un film sur la nature ?

Oui, si par « nature » vous entendez plus « environnement » que l'acception romantique du mot. Disons que je n'oppose pas nature « sauvage » et bâti humain. En fait, je ne peux filmer que des lieux, des décors qui m'affectent, intimement, profondément, au-delà d'une simple émotion esthétique, existentiellement, pourrais-je dire. Je trouve très fine, à ce titre, la dénomination que l'on donne, en France, aux décors qui ne sont pas fabriqués en studios : « décors naturels », englobant tout autant une maison qu'une forêt.

Ainsi, j'essaie de filmer les lieux en leur accordant une attention toute particulière. Ils sont aussi les personnages du film, comme les acteurs. D'ailleurs, je ne peux pas déléguer les repérages de mes films. J'ai besoin de découvrir les décors, d'abord seul, pour sentir s'ils ont cette vibration unique qu'ont les endroits chargés d'histoires, et denses de cela. Parce que je suis convaincu que la caméra perçoit toutes ces couches accumulées dans la matière même des décors, comme si elle les radiographiait – c'est pareil avec les acteurs, d'ailleurs – et que tout cela nourrit abondamment le film. Au fond, un décor est juste si j'ai le sentiment qu'il ne suffit que d'une étincelle pour mettre le feu à la fiction qui les hante.

Alors, oui, *Un violent désir de bonheur* est aussi un film sur la nature. Sur le soleil, les oliviers, le ciel et les pierres du cloître. Sur tout ce qu'un corps éprouve dans son environnement. J'aime le cinéma sensualiste.

L'amour libre est-il la véritable utopie révolutionnaire ?

Seul l'amour est véritablement révolutionnaire.

Pourquoi cette jeune esclave affranchie s'impose-t-elle dans le film ?

Votre question est intéressante puisqu'elle propose dans sa formulation même une interprétation : on ne sait pas l'histoire de Marianne. On ne fait que la supposer. Rien ne nous dit qu'elle est effectivement une esclave affranchie. Mais c'est toute la force de ce personnage mutique. Elle est l'incarnation même de l'idée révolutionnaire : elle ne répond pas, pas tout de suite, elle ne donne pas de solutions aux béances du réel. Au contraire, elle impose d'imaginer, de rêver, de questionner, donc de se mettre en mouvement, littéralement et métaphoriquement. Il n'y a pas de révolution sans initiation, et c'est peut-être cela que Marianne porte avec elle dans le film. Mais, après tout, il ne s'agit là que de ce que je me raconte du personnage. Elle seule a les réponses ! Et ces réponses lui appartiennent !...

On entend The Last Poets, Patti Smith, Marianne Faithfull : ce sont pour vous des révolutionnaires ?

Il était très important pour moi de créer des ponts, tout du moins des points de contact entre le récit historique du film et nous. Choisir des titres rock des années 70 procède de ce genre d'écarts qui me paraît fécond et qui met une bonne fois pour toutes à distance toute tentation de croire à une représentation réaliste du passé. En outre, ces chansons – qui avant tout m'émeuvent et m'habitent pour certaines depuis longtemps – inscrivent le film dans une autre histoire des luttes et de leurs représentations. Sans aller jusqu'à dire qu'elles universalisent le film, il me semble néanmoins qu'elles contribuent à en élargir la portée.

Ces trois groupes ou artistes ne sont peut-être pas des révolutionnaires, mais à tout le moins des révoltés, comme l'était le rock des années 70. Au-delà des discours, des histoires que ces chansons racontent, cette révolte se ressent avant tout dans le timbre de voix des interprètes, voix qui me saisissent à chaque fois par leur intensité. Quand je les entends, j'ai la sensation de chants qui se consomment par les deux bouts de leur mèche, et que la flamme de leur urgence à être proférés, scandés, criés, nous brûle, d'une brûlure salutaire.

Et puis, ces chansons racontent à leur manière la trajectoire du film : d'un pamphlet poétique, d'un manifeste balancé à la face du monde, on clôt sur une chanson d'amour, brutale certes, mais d'amour quand même, et dont la chanteuse, est-ce un hasard, s'appelle Marianne...

ENTRETIEN MENÉ PAR ANTOINE DE BAECQUE

BIOGRAPHIES / FILMOGRAPHIES

LES FILMS D'ARGILE

Fondée en 2014, la société Les Films d'Argile rassemble trois personnes : Alice Bégon, Clément Schneider (respectivement diplômés de La fémis dans les départements production et réalisation) et Chloé Chevalier (diplômée en Master de Cinéma à Paris III).

L'esprit qui nous anime est toujours le même depuis notre rencontre : faire des films, librement. Nous savons pouvoir compter sur la complémentarité de nos trois profils ; elle fait notre force et c'est elle qui nous maintient en mouvement. Ainsi, aux Films d'Argile, savoirs et savoir-faire se mêlent joyeusement, sans cloisonnisme ni domaines réservés. C'est comme cela que nous gardons les yeux ouverts, c'est comme cela que tout résonne et que prime, au bout du compte, le plaisir de fabriquer ensemble, collectivement, des objets singuliers et sans équivalents dont nous pouvons, sans rougir, dire profondément qu'ils sont nôtres.

www.lesfilmsdargile.fr

Filmographie sélective

Seul mon père de Anastasia Durand-Launay – long-métrage – documentaire – 2018

Foyers de Paul Heintz – court-métrage – expérimental – 2018

La route de la soie – court-métrage – fiction – 2017

Tard dans la nuit de Thomas Devouge – court-métrage – fiction – 2016

Un soir de mars de Joseph Minster – court-métrage – fiction – 2016

QUENTIN DOLMAIRE

Quentin Dolmaire intègre la formation professionnelle de comédien des Cours Simon en 2013 mais c'est en 2015 qu'il est découvert grâce à son interprétation dans *Trois Souvenirs de ma Jeunesse* d'Arnaud Desplechin qui lui vaut une nomination au César du Meilleur Espoir Masculin. Il poursuit sa carrière au cinéma avec *Sage Femme* de Martin Provost aux côtés de Catherine Frot et Catherine Deneuve puis apparaît dans *Le Redoutable* de Michel Hazanavicius. En 2017 il fait ses débuts au théâtre dans l'adaptation de *Jean Santeuil* de Marcel Proust au Théâtre National de Toulouse mis en scène par Agathe Mélinand.

En 2018 on le verra dans *Synonymes* de Nadav Lapid.

GRACE SERI

Grace Seri entre en 2013 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique pour trois ans d'enseignement avec Daniel Mesguich, Xavier Gallais, Georges Lavaudant et Stuart Seide.

Elle fait sa première apparition remarquée au cinéma dans le court-métrage *Le Bleu Blanc Rouge de mes Cheveux* de Josza Anjembe avec lequel elle est nommée dans la catégorie Meilleur Jeune Espoir Féminin au Festival Jean Carmet.

En 2017 elle joue *Hôtel Feydeau* au Théâtre de l'Odéon sous la direction de Georges Lavaudant, puis dans le spectacle *Lourdes* de Paul Toucanq au Théâtre National de la Colline.

CLEMENT SCHNEIDER

Né en 1989, Clément Schneider suit d'abord une classe préparatoire de cinéma à Nantes. Un bref passage par Louis-Lumière, avant d'entrer à la Fémis, dans le département Réalisation. Il profite alors des rencontres et des possibilités que lui offre l'école pour réaliser en 2012 le long-métrage *Études pour un paysage amoureux*. À la sortie de l'école, il co-fonde Les Films d'Argile, afin de préserver son indépendance dans son travail de cinéaste, tout en travaillant comme projectionniste. Il s'y découvre aussi un goût prononcé pour la production et l'accompagnement des auteurs. Aujourd'hui, il mène en outre, au sein de l'université PSL, une thèse de recherche-crédation sur un sujet qui traverse ses travaux depuis longtemps : les relations entre le cinéma et l'utopie.

En développement	<i>Entre les bêtes</i> – long-métrage – fiction
En écriture	<i>Donc je suis</i> – long-métrage – fiction
2018	<i>Un violent désir de bonheur</i> – 1h15 – fiction
2017	<i>Île-Errance</i> – 58 min. – documentaire – Festival International du Documentaire Émergent
2016	<i>La route de la soie</i> – 37 min. – fiction – Mostra del Cinema di Taranto
2015	<i>Carnet de bal</i> – 15 min. – fiction – Mecal Pro Festival (Barcelone)
2013	<i>Études pour un paysage amoureux</i> – 1h20 – fiction

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Clément Schneider
Producteur	Alice Bégon, Clément Schneider
Scénario	Chloé Chevalier, Clément Schneider
Image	Manuel Bolaños
Son	Elton Rabineau, Florent Castellani, Maxime Roy
Décor	Samuel Charbonnot
Costumes	Sophie Bégon Fage
Montage	Anna Brunstein
Musique	Joaquim Pavy

LISTE ARTISTIQUE

Quentin Dolmaire	Gabriel/François
Grace Seri	Marianne
Franc Bruneau	un colporteur
Vincent Cardona	le capitaine
Francis Leplay	l'abbé

Avec le soutien de la région Bourgogne-Franche-Comté, C.N.C. (Aide avant réalisation)

Une distribution SHELLAC

www.shellac-altern.org