



entretien

avec

Patrick Mario BERNARD, Xavier BRILLAT, Pierre TRIVIDIC

Ph. M. *Dancing a été réalisé par une équipe réduite au minimum. Est-ce le fait d'une contrainte objective ou un choix ?*

Pierre Trividic. C'est une contrainte objective, oui. Nous n'avions pas l'intention ni la conscience de mettre en chantier un projet hors-normes. Mais quand nous nous sommes rendu compte que nous ne serions pas très suivis, nous avons bien dû admettre que, d'une manière ou d'une autre, il devait bien y avoir quelque chose d'un peu "hors-normes" là-dedans.

Xavier Brillat. Nous savions que nous n'aurions pas beaucoup d'argent. Le producteur, Patrick Sobelman, appelle ça un "film de pirates". On parlait ensemble d'une "économie de guerre".

Ph. M. *Comment avez-vous fait face à cette "économie de guerre" ?*

Patrick Mario Bernard. Ma relation à la fabrication des images vient de ma formation de plasticien. La pauvreté du matériau ne me fait pas peur. On peut faire des choses avec les matériaux les plus modestes. Les sculptures en carton de Picasso sont magnifiques. Ce n'est pas parce que c'est du carton que c'est du Picasso au rabais. Je suis frappé par l'hostilité de certains techniciens du cinéma à l'égard de la DV. La DV n'est pas l'ennemi du cinéma. Pas plus que le carton n'était celui de la sculpture. Mais, c'est aussi une question de volume, d'échelle, bien entendu. *Dancing* est nominalement un petit film et ça lui va bien d'être pour ainsi dire un film en carton. Ça n'a rien de déshonorant.

Xavier Brillat. Par ailleurs, notre légèreté, pas d'éclairage ni de machinerie, nous a donné une souplesse et une mobilité. On a pu, au débotté comme on dit, partir tourner en extérieur quand la météo paraissait appropriée.

Ph. M. *Il y a quand même un paradoxe : une équipe très restreinte, mais trois auteurs.*

Pierre Trividic. Trois réalisateurs, ça s'est imposé comme une sorte d'évidence, dans cette pauvreté. Quand trois types voyagent ensemble sur un seul vélo pour trois, un sur la selle, l'autre sur le guidon et le troisième sur le porte-bagages, ça n'aurait pas beaucoup de sens de dire que l'un est le mécanicien, l'autre le pilote et le troisième le navigateur. L'étiquette perd de son sens dans la grande pauvreté. Quand on est si peu nombreux, tout le monde est très près du centre.

Ph. M. Quelles ont été les modalités de ce travail manifestement collectif ? Y a-t-il eu – ou non – répartition des tâches et affectation de postes entre vous ?

Xavier Brillat. Le travail en équipe réduite impose la polyvalence. Mais il y a eu aussi répartition des tâches. Pierre et Patrick ont travaillé ensemble au scénario, pas moi. J'ai été témoin du chantier, mais pas partie prenante. Mon engagement m'a conduit derrière la caméra, à cette fonction de cadreur et de premier spectateur.

Par ailleurs, le fait d'avoir les scénaristes sur le tournage nous a permis d'attaper au vol des choses imprévues sans courir le risque de nous disperser dans le hors-sujet. Notre structure très légère nous a permis de faire ces allers-retours en permanence du scénario au tournage. Le dialogue scénario-film s'est poursuivi sans interruption.

Ph. M. Peut-on parler de *Dancing* comme d'un film de genre, en l'occurrence un film fantastique ?

Pierre Trividic. Aucun doute là-dessus. Mais, bien entendu, il s'agit ici d'un fantastique léger, européen, plus proche de Maupassant que d'autre chose. Ce fantastique-là était la langue la plus adaptée au propos. C'est du propos que nous sommes partis. C'est lui qui nous a conduits à cette forme, non l'inverse. Maintenant, il faut sans doute nuancer. Il y a là-dedans des choses conformes aux lois du genre, et d'autres qui s'en écartent.

Xavier Brillat. On pourrait tout aussi bien dire que *Dancing* mélange les genres. Il y a des aspects qui évoquent un documentaire sur le travail d'un plasticien, ou sur la vie d'un couple ; ou un drame psychologique : un personnage face à la question de son identité. Ou un film érotique. Ou un film fantastique, en effet : une histoire de doubles. Tout se mélange, et produit des effets, comme le dit René chez le médecin. Le monde contient tous les genres et il faut bien faire avec.

Patrick Mario Bernard. Il devient évident que nous ne vivons pas tous dans le même monde. Nous vivons dans des mondes parallèles. On le constate chaque jour davantage. Ce qui justifie le mélange des genres. Au train où vont les choses, c'est à se demander s'il est encore possible de raconter une histoire réaliste qui ne soit pas en même temps "fantastique".

Ph. M. Parmi les conformités, il y a le thème du double qui est un motif classique du fantastique, et aussi la maison hantée. Même si, en l'occurrence, il ne s'agit pas vraiment de fantômes.

Pierre Trividic. Oui, ce ne sont pas vraiment des fantômes. Les fantômes reviennent. On dit des revenants. Les Bernard brothers ne reviennent pas. Ils arrivent. Mais quoi qu'il en soit, la maison, en effet, "fonctionne" comme une maison hantée.

Ph. M. Autour de cette maison, il y a une géographie spécifique, qui nous maintient dans un certain climat

fantastique aussi. La Bretagne d'une part, mais aussi le Danemark, dont il est difficile d'oublier qu'il est la patrie d'Andersen. On voyage d'une terre de contes à une autre.

Pierre Trividic. Le Danemark est en effet une terre de contes. Et de fantômes. Mais il est aussi un des berceaux de la physique quantique. Et c'est plutôt cette "légende"-là, qui nous a conduits au Danemark. C'est elle qu'incarne Arne Nygren, le savant rencontré par les personnages à Copenhague.

La science classique nous avait entretenus dans l'idée que nous avons un sol ferme sous le pied et que, grosso modo, les choses sont ce qu'elles sont, et rien d'autre. Par exemple, tel objet physique est soit une onde soit une particule. C'est l'un ou l'autre. Sur ce terrain, la science nouvelle (nouvelle, elle ne l'est plus tant que ça) nous replonge dans l'inquiétude.

Patrick Mario Bernard. Un photon, paraît-il, est à la fois une onde et une particule. Ce n'est pas l'un ou l'autre, c'est l'un et l'autre. "Les deux sont vrais", comme dit Arne Nygren. Cette idée, très simple dans son énoncé, est aussi stupéfiante, sinon plus, que l'idée de l'infini. Les inventeurs de la nouvelle physique nous ont légué un monde à peine moins fantasmagorique que celui des contes d'Andersen.

Ph. M. Comment se sont fabriqués les personnages très étranges qui "hantent" le dancing, les Bernard brothers ?

Pierre Trividic. Les Bernard brothers ne sont pas le résultat d'une construction. Nous ne sommes pour rien dans leur apparence. Ils nous sont arrivés tels quels, robes et nœuds compris.

Ph. M. Comment ça, ils vous sont arrivés ?

Patrick Mario Bernard. A peu près dans les mêmes circonstances que dans le film. Pierre est tombé un jour, par hasard, sur un portrait des Bernard brothers dans un journal. Cette photo est dans le film - c'est précisément celle que René découvre dans un magazine au début. Elle illustre un article consacré à la publication d'une histoire du comique au music-hall.

Ph. M. Les Bernard brothers sont donc un emprunt à l'histoire du music-hall ?

Pierre Trividic. Oui. C'est un duo de fantaisistes américains. Ils ont exercé dans les années 40 et 50, 60 peut-être. Est-ce qu'ils étaient vraiment frères, je ne m'en souviens pas.

Patrick Mario Bernard. Nous ne nous sommes pas vraiment documentés, nous n'avons jamais entretenu de relation archéologique avec eux. Les Bernard du film ne sont pas les Bernard historiques. Nous savons qu'ils sont considérés comme les inventeurs des numéros de play-back sur scène. Mais très vite, tout le monde s'est empressé de les imiter. Les numéros de play-back sont devenus monnaie courante, et les Bernard ont sombré dans l'oubli.

Ph. M. Qu'est-ce qui a retenu votre attention en eux ?

Pierre Trividic. Eh bien toute la question est là, en effet. Pourquoi eux? Cette question fait toute la matière de l'histoire. Pourquoi eux? Pourquoi sont-ils arrivés et restés, pourquoi n'ont-ils pas été balayés avec le reste du flot de données qui nous traversent à longueur de journée, journaux, radio, télé...? Toujours est-il qu'ils ne se sont pas laissés oublier. Ils insistaient.

Ph. M. Ils insistaient ?...

Pierre Trividic. Oui, ils ne nous ont plus quittés. J'ai montré la photo à Patrick et, à compter de ce jour, nous n'avons plus cessé de penser à eux et d'en parler entre nous. Nous nous demandions comment ils réagiraient, dans telle ou telle situation; comment ils vivaient leur vie quotidienne, etc. Toutes les occasions étaient bonnes.

Patrick Mario Bernard. Cela a commencé comme ça, comme un jeu. Or, évidemment, toutes ces conjectures nous conduisaient de plus en plus souvent à les imiter, à jouer les personnages. Nous avons fini par nous rendre compte que ce jeu nous conduisait, par l'imitation, à nous transformer, au moins occasionnellement, en Bernard brothers.

Pierre Trividic. C'est là-dedans que nous avons trouvé le sujet du film. Et le bâti de l'histoire. Les Bernard brothers font irruption, insistent, s'installent dans la vie de René, et le lancent dans un certain processus de métamorphose. Ce canevas suit exactement les phases de notre rencontre avec les Bernard. C'est une histoire vraie, en un certain sens.

Ph. M. Pourquoi avoir fait de ce double un personnage ravagé par les tics ? S'agissait-il de montrer un corps "en roue libre", que rien ne peut contrôler ?...

Pierre Trividic. Il y a de ça. Il y a un côté roue libre. Un côté machine célibataire, si on veut. Un côté idiot. En tout cas pas du tout une réponse à une question ni à une attente.

Patrick Mario Bernard. Mais parler de tics c'est déjà parler de pathologie, le Bernard n'est pas malade. Il est une présence instable, sans but ni destin, ni envie, il n'a rien à communiquer. Ces mimiques sont à considérer comme une impossibilité de stabilisation, comme un arc électrique qui serait toujours à la limite de la rupture. La première rencontre avec le Bernard est un exemple de cette instabilité. Le Bernard se met à danser mais nous ne sommes pas sûrs qu'il s'agisse vraiment d'une danse. Si ça se trouve, il est traversé par des courants électriques.

Pierre Trividic. Ces ruptures rendent impossible de fixer le sens des choses.

Ph. M. Ça produit un effet très particulier. Le spectateur est partagé, sans pouvoir choisir, entre la gêne et le rire, entre le sentiment du pathétique et celui du ridicule.

Pierre Trividic. Personnellement, je serais très content que ça marche comme ça. Les mimiques du Bernard sont l'expression littérale de ce que nous décrivons comme une météo psychique. Le temps, ça change sans raison. Le

Bernard est content, pas content, joyeux, contrarié, paisible, agacé, intéressé, indifférent. Et tout défile à toute allure, comme les nuages accélérés. Le côté idiot est là.

Ph. M. *Quel sens a le mot idiot dans l'emploi que vous en faites ? C'est la deuxième fois...*

Pierre Trividic. C'est le sens d'une singularité maximale. C'est le sens étymologique, je crois. Idiot, paraît-il, ça veut d'abord dire singulier. C'est-à-dire seul. Car, pour finir, une très grande singularité produit une grande solitude.

Patrick Mario Bernard. En principe, nous sommes tous "accompagnés". Au minimum nous sommes accompagnés par l'image que nous nous faisons de nous-mêmes, de notre propre identité. Mais le Bernard est tellement seul que même ce minimum-là lui fait défaut. Il n'est pas un prophète ni un poète. C'est un idiot. Il est probable qu'il ne sait pas très bien à quoi il doit rester conforme, à quelle image, à quelle apparence extérieure, pour être lui-même. Il lance d'ailleurs René dans la même incertitude, comme on le voit dans la suite.

Ph. M. *Les Bernard sont d'abord deux (sur la photo, mais aussi lors des deux premières apparitions) puis un seul. Où est passé le second Bernard ?*

Pierre Trividic. Les Bernard sont deux quand les personnages sont deux. René se retrouve nez à nez avec un seul des deux Bernard, parce qu'à ce moment-là il est seul dans la maison. Patrick est parti pour Paris. Les Bernard sont un miroir, et "fonctionnent" comme un miroir.

Ph. M. Pouvez-vous décrire et commenter les choix esthétiques qui ont été les vôtres pour les apparitions du Bernard ? Contrairement aux “lois” du genre, elles n’ont pas recours à des trucages sophistiqués.

Pierre Trividic. Ces choix ont été guidés par le même souci que les choix scénariques. Il s’agissait, pour ainsi dire, de faire le silence autour du Bernard. Dans le scénario, nous l’avons dépouillé de toute raison d’être, de même nous avons cherché à dépouiller sa présence de tout commentaire, y compris visuel.

Patrick Mario Bernard. Nous voulions éviter toute forme de magie ou de poésie dans ces manifestations. Imaginez simplement une apparition du Bernard traitée à la *StarTrek*, avec particules scintillantes, ou même un simple fondu enchaîné. Cela ne collerait pas avec l’univers brut du film, et au delà de l’aspect esthétique, cela aurait signalé une volonté, un désir d’apparaître à René. Par ce simple détail, le Bernard serait devenu un ambassadeur ou un émissaire.

Ph. M. De nombreuses figures de dédoublements apparaissent dans le film : René fait ses courses en double, il y a deux visites chez le médecin, etc... En regard de cette prolifération de doublons, de reflets, le Bernard semble parfaitement solitaire ; d’abord parce que chacune de “ses” scènes est singulière ; ensuite parce qu’il est privé de son acolyte...

Pierre Trividic. Oui. Dans le monde en question, tout fait écho à tout, sauf le Bernard. Le Bernard ne rime à rien, littéralement. Il est présent, c'est tout. Il ne rime à rien, c'est-à-dire qu'il n'a nulle part de répondant. Rien qui pourrait venir le compléter, le déchiffrer, aucun fond sur quoi il puisse faire figure intelligible. Rien ne lui répond, et il ne répond à rien. Il est profondément seul et sans utilité. Nous revenons à la définition de l'idiotie.

Patrick Mario Bernard. Du reste, dans la performance de René devant Maurice et Patrick, ce n'est pas tant que René imite le Bernard, c'est plutôt qu'il le remplace.

Ph. M. *Le Bernard ne répond même pas aux questions qu'on lui pose. Puisque chaque parole prononcée par René est également prononcée par son double exactement au même moment.*

Pierre Trividic. Oui. Nous avons travaillé dans plusieurs directions avant de retenir celle-là: le Bernard prononce les mêmes mots que son interlocuteur, exactement au même moment. Il n'y a donc aucun espoir de lui faire dire des choses qu'on n'aurait pas dites soi-même. Et donc aucun espoir d'en apprendre quoi que ce soit. Aucun mystère ne sera élucidé. Et rien à attendre de ce côté-là, du côté de l'échange. Le Bernard n'est pas là pour annoncer une bonne nouvelle, ni pour révéler quoi que ce soit. Pas de vérité à la clef. Pas de clef.

Ph. M. *Une hypothèse semble pourtant résister à ce "silence" du sens. C'est celle qui ferait de Dancing*

une fable politique. Il est beaucoup question de la situation des réfugiés et des clandestins. Cette fable s'accompagne-t-elle d'une "morale" ? S'agit-il d'une parabole de l'accueil ?

Patrick Mario Bernard. Je ne sais pas. S'il fallait imaginer une morale à l'ensemble, ce serait non une affirmation mais une question. Celle-ci : si jamais l'accueil de l'autre rendait inévitable d'être transformé par lui, autrement dit si jamais l'accueil devait entraîner l'abandon de soi et la métamorphose, est-ce que nous serions toujours d'accord pour accueillir? C'est peut-être d'autre chose que d'un accueil qu'il s'agit là, d'ailleurs. Mais c'est là-dedans que René entre, en tout cas.

propos recueillis par
Philippe MANGEOT



Peter BONKE

Né en 1942 au Danemark.

Après une formation à l'Ecole Royale de Copenhague, il a exercé son métier d'acteur au théâtre, au cinéma et à la télévision pendant 10 ans au Danemark.

Il s'installe à Paris en 1975.

Il travaille au cinéma et à la télévision, notamment avec André Téchiné, Jeanne Labrune, Marcel Bluwal, Krzysztof Zanussi, Luc Béraud, Jacques Deray ; et, au théâtre, avec Pierre Romans, Klaus Michael Grüber, Luc Ferrari et Patrice Kerbrat.



Jean-Yves Jouannais

Né en 1964.

Essayiste, il a publié plusieurs ouvrages dont **Des nains, des jardins**, ou **Artistes sans œuvres** aux éditions Hazan. Critique d'art, il a été rédacteur en chef de la revue Art press de 1991 à 1999.

Il enseigne l'art contemporain à l'université Paris-8. Son premier roman, **Jésus Hermès Congrès**, a été publié en 2001 aux éditions Verticales.

liste artistique

René Bernard et son double **Patrick Mario BERNARD**
Patrick Kérisit et son double **Pierre TRIVIDIC**
Maurice et ses doubles **Jean-Yves JOUANNAIS**
Arne Nygren **Peter BONKE**
le médecin **Bernard BINET**
la journaliste **Carine RUSZNIEWSKI**
l'interne **Véronique BAYER**
Geneviève **Fabienne LE SAGER**

liste technique

réalisation **Patrick Mario BERNARD**
Xavier BRILLAT
Pierre TRIVIDIC

scénario **Pierre TRIVIDIC**
Patrick Mario BERNARD

image **Xavier BRILLAT**
Emmanuel CAULA

son **Jean UMANSKI**
Sophie CHIABAUT
André RIGAUT

décors et costumes

Patrick Mario BERNARD
Florence VAX

superviseur effets visuels

Pascal LAURENT

montage

Stéphane HUTER
Christine MAFFRE

bande sonore

Jean MALLET

scripte

Florence VAX

production

Yves SMADJA
Béatrice CAULA

en coproduction avec

ARTE FRANCE CINÉMA
MIKROS IMAGE

musique

Gérard GRISEY

“prologue pour alto solo”, “périodes pour 7 musiciens”, “partiels pour 18 musiciens”, “modulations pour 33 musiciens”, “transitoires pour orchestre”, extraits de **“LES ESPACES ACCOUSTIQUES”**.
Extraits de **“VORTEX TEMPORUM”** pour flûte, clarinette, piano, violon alto et violoncelle.

I Cube

“adore”

Olivier PORTAL

“I think you're weak”

musique additionnelle

Patrick Mario BERNARD
Jean MALLET