

Xavier Legrand, réalisateur de *Jusqu'à la garde*

Ambre Sachet

Volume 36, Number 2, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88067ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sachet, A. (2018). Xavier Legrand, réalisateur de *Jusqu'à la garde*. *Ciné-Bulles*, 36(2), 14–19.



Xavier Legrand en compagnie de l'actrice Léa Drucker lors du tournage de *Jusqu'à la garde*

Entretien Xavier Legrand, réalisateur de *Jusqu'à la garde*

« C'est par l'émotion que l'on peut parler aux gens plutôt que par la théorie. »

AMBRE SACHET

Après un court métrage percutant sur les violences conjugales, **Avant que de tout perdre** (2013), Xavier Legrand revient à la charge avec un premier long. **Jusqu'à la garde**, c'est celle de Julien, que se dispute le couple Besson à la suite d'une séparation amorcée par la mère, Miriam, et rejetée par le père, Antoine. À la lisière du documentaire, Legrand déconstruit avec nuances et brutalité les mécanismes d'une situation où la violence s'incruste dans la sphère intime. « Pour démontrer une réalité, il faut la comprendre et la vivre. Je me documente beaucoup. J'avais besoin de comprendre la violence conjugale de l'intérieur, de trouver les nuances, de ne pas tomber dans le cliché », expliquera-t-il. Habité par la scène théâtrale dont il est issu, le comédien et réalisateur français signe un *thriller* haletant qui prend son temps pour viser juste. Nous l'avons joint par téléphone à New York alors qu'il présentait son film aux Rendez-vous with French Cinema, un événement d'Unifrance qui se fait le promoteur du cinéma français à l'étranger. Entretien avec un cinéaste à ne pas perdre de vue.

Ciné-Bulles: Votre court métrage est une prémisse de Jusqu'à la garde, où l'on retrouve les mêmes personnages et les mêmes acteurs. Qu'est-ce que vous ne pouviez y mettre que vous avez pu développer avec ce premier long métrage?

Xavier Legrand: Mon projet était à la base une trilogie. Je voulais faire trois courts métrages sur la séparation d'un couple qui vit les violences conjugales et le suivre dans trois temps différents: la séparation de corps — la fuite de cette femme qui organise le départ avec ses enfants; la question du divorce et de la garde; puis, les conséquences de cette décision. Alors que j'étais en montage image pour le premier court métrage, j'ai changé mon fusil d'épaule. Je me suis aperçu, d'une part, qu'il fallait plus de temps pour développer la suite et, d'autre part, que ce n'était pas une bonne idée de faire trois films. La garde de l'enfant et ce qui se passe après sont en fait étroitement liés. En France, une femme meurt tous les trois jours sous les coups de son compagnon ou ex-compagnon. Dans 90% des cas, c'est au moment de la séparation ou après. Parce qu'ils ne la supportent pas, ces hommes préfèrent savoir leur ex-femme morte plutôt que vivant sans eux. Il était important de se poser des questions sur la place de l'enfant puisque c'est le seul lien qui lui reste avec cette femme. La conjugnalité n'existe plus, mais la parentalité existe encore. C'est pour ça que j'ai complètement changé de projet et que j'ai choisi de faire un long métrage.

Tout dans le film se rattache à la première séquence, qui dure plus d'un quart d'heure, qui présente une juge qui doit trancher entre deux versions et dont la décision aura des répercussions sur l'avenir de la famille. Comment avez-vous abordé ce premier acte qui pose le doute sur la vérité de l'histoire?

J'ai eu la chance d'assister pendant plusieurs jours à des audiences de conciliation auprès d'une juge aux affaires familiales. J'ai trouvé l'ambiance et la façon dont ça se passe fascinantes. En France, le protocole est le suivant: quand il y a audition de l'enfant, on commence par la lire froidement comme le fait la juge dans le film; ensuite, on entend l'avocat du demandeur du divorce lorsqu'il y a un divorce sans consentement mutuel, puis le second avocat prend la parole et, seulement après, on interroge les parents. J'étais donc à côté de cette juge, je ne disais pas un mot et, comme elle, je découvrais ces gens. C'est vrai qu'en 20 minutes, il

est très difficile pour un juge de trancher, d'organiser la vie d'un enfant et de ses parents. Quand il n'y a pas de preuves, comment prendre la bonne décision? Je voulais vraiment retranscrire cette réalité. Pour les couples qui sont en situation d'un divorce conflictuel, on ne peut évidemment pas connaître leur passé en si peu de temps. Ils sont là, fragiles et très fermés parce qu'on va essayer de s'immiscer dans leur intimité. Ce jeu de rôles qu'ils utilisent est redoutable pour un juge. D'ailleurs, les magistrats qui ont vu le film ont dit que c'était très fidèle à la réalité. Ils ont tout à fait conscience que la justice est humaine, c'est ça qu'il est important de raconter.

Plus le film avance, plus la tension renferme le spectateur dans un sentiment d'impuissance face au cercle vicieux de la violence. Était-ce un malaise que vous aviez pensé dès l'écriture du scénario?

Ça s'est développé quand j'ai décidé de rassembler les deux autres épisodes. Je me suis dit: «Comme c'est l'enfant qui est l'enjeu, c'est lui qui va être au milieu de ce conflit.» Le deuxième point de vue que l'on adopte, le premier étant celui de la juge, est le sien, avant d'en adopter un troisième, celui de la femme. Plus on avance dans le film, plus on rentre dans le silence. On commence par une scène très verbale pour finir avec une autre où l'on n'entend plus les dialogues tant la musique est forte. Je cherchais cette violence latente impossible à prouver: c'est le problème de la violence conjugale. Il y a des

Mon projet était à la base une trilogie. Je voulais faire trois courts métrages sur la séparation d'un couple qui vit les violences conjugales et le suivre dans trois temps différents: la séparation de corps — la fuite de cette femme qui organise le départ avec ses enfants; la question du divorce et de la garde; puis, les conséquences de cette décision. Alors que j'étais en montage image pour le premier court métrage, j'ai changé mon fusil d'épaule. Je me suis aperçu, d'une part, qu'il fallait plus de temps pour développer la suite et, d'autre part, que ce n'était pas une bonne idée de faire trois films.



La scène d'ouverture de **Jusqu'à la garde** dans le bureau de la juge (Saadia Bentaïeb) où les parents de Julien, Miriam (Léa Drucker) et Antoine Besson (Denis Ménochet), vont dire chacun leur vérité

plaintes et des bleus, mais peu de femmes vont jusqu'à la déposition ou alors, quand elles le font, la plupart du temps elles finissent par se désister, donc ça revient à dénoncer une violence que l'on ne peut pas prouver. C'est intéressant, car il y a de la manipulation là-dedans. Avant d'être des hommes violents, ces hommes-là sont des manipulateurs qui ont une emprise psychologique sur leur victime, ce que l'on nomme le « pervers narcissique », et je crois qu'Antoine en est un. Il réussit à obtenir ce qu'il veut en endossant plusieurs masques et en revendiquant des choses qui sont légitimes. C'est ça qui est terrible. Il souhaite voir son fils, savoir où vivent ses enfants. On ne peut pas lui interdire ça. Comment appeler la police et dire : « Il est là, il veut emmener un cadeau à sa fille » ? C'est toujours improuvable et c'est ça que je trouvais intéressant de développer dans la deuxième partie du film. Notre décision est liée au fait que l'on ne peut pas prouver cette violence.

Vous abordez le drame social par l'intermédiaire de la tragédie grecque. Antoine fait écho au personnage de Médée, qui aime ses enfants autant qu'elle leur fait du mal. Malgré ses actes, ce père n'est pas dépeint comme un monstre. Était-ce important pour vous de conserver sa dimension humaine à laquelle certains hommes pourraient s'identifier?

Bien sûr! Il était absolument nécessaire de décrire un homme et non un monstre, parce que ce sont des hommes. Ce sont des hommes violents, des hommes qui souffrent et qui sont malheureux, des hommes malades : il était important de ne pas seulement montrer une bête qui cherche une proie. Des tas de films font ça et au bout de cinq minutes, on sait comment ça va se terminer, même si là on peut s'en douter. Ce qui est intéressant, c'est de voir comment en arrive-t-on à se retrouver dans cette scène finale, donc c'était essentiel de garder cette humanité. Il est peut-être un Médée au masculin : elle se venge de Jason qui part avec une autre femme et elle tue ses enfants, qui sont un symbole du lien qu'ils ont ensemble. Là, Julien est le seul moyen pour Antoine d'atteindre cette femme. C'est le problème de la conjugalité et de la parentalité qui sont séparées dans la tête des juges. On appelle ça « violence conjugale », ce qui veut dire « violence tournée vers le conjoint » : on considère que les enfants n'en sont pas victimes. C'est ça le débat du film dont parle l'avocate d'Antoine : un homme, un mari violent peut-il être un bon père? C'est un mythe pour moi. Je pense que c'est ça que le film pointe.

Comment avez-vous appréhendé cet étouffement et cette complexité avec les acteurs Denis Ménochet (Antoine) et Léa Drucker (Miriam) sur le tournage?

Il y a eu une phase de travail bien en amont où je leur ai donné beaucoup de documentaires, de témoignages, de livres, autant de choses pour qu'ils se nourrissent. Ils pouvaient prendre ce qu'ils voulaient là-dedans. C'est aussi comme ça que je travaille en tant qu'acteur, je me nourris de toutes sortes de choses, puis je les oublie, mais je les ai intégrées. J'ai vite détecté dans le comportement de ces hommes et de ces femmes qui vivent ces événements que les victimes se sentent coupables et honteuses. Elles sont très loin des clichés que l'on peut avoir sur la représentation d'une femme battue au cinéma. J'ai dit à Léa : « Il faut que tu joues la coupable et pas la victime. » Et puisque ces hommes qui sont dans le déni de leur violence ont l'impression qu'ils sont victimes de cette femme qui décide de partir, j'ai dit à Denis de jouer la victime et de traverser le film avec une grande sincérité étant donné que tout ce qu'Antoine revendique est pour lui légitime. Ça a été deux axes très définis pour les personnages.

Donniez-vous peu d'indications aux deux acteurs afin que l'ambiance pesante se place?

Ça dépendait. Pour ce qui est de la première séquence avec la juge et les avocates, j'ai beaucoup répété avec les trois actrices, mais à eux, je ne leur ai rien dit. Je les ai mis comme ça sur le tournage (rires) sans répétition avec eux pour qu'ils soient en fragilité, en découverte de ces actrices qui avaient cette lutte verbale pratiquement sans silence, ou alors des silences dont la fréquence est bien établie et qui n'ont une lourdeur que parce qu'il y a énormément de paroles avant. C'est comme ça que les silences existent. Pour le reste du film, je les ai mis en état d'écoute.

Qu'est-ce que votre expérience de comédien a apporté au réalisateur que vous êtes?

Je dirais un dialogue beaucoup plus simple et fluide avec les acteurs, puisqu'on a le même vocabulaire. J'ai plus d'expérience sur scène qu'au cinéma, bien que j'ai un peu tourné, et c'est vrai que c'est violent le tournage d'un film. On arrive devant une équipe de 40 personnes avec une scène que l'on doit jouer immédiatement et il faut être d'une efficacité et d'une justesse impeccables. Pour me permettre de ne penser qu'au jeu, j'ai « storyboardé » le film, j'ai tout préparé, les techniciens savaient ce qu'ils avaient à faire. Ainsi, je pouvais être avec les comédiens pour qu'ils aient le temps



Julien (Thomas Gioria)

de reprendre une prise ou de commencer par une improvisation pour rentrer dans la scène. Comme, en tant qu'acteur, j'avais conscience de ce péril et de cette fragilité, j'essayais de le rendre le plus confortable possible.

*On parlait de la première séquence, mais il y en a plusieurs autres qui font écho à la dramaturgie. Avez-vous regardé **Jusqu'à la garde** sous l'angle de la catharsis?*

Oui. Dès le début, je savais que j'allais aller vers cette dernière scène pour en arriver à cette libération de l'émotion. Plusieurs personnes pleurent à la fin du film. C'est une fois que le policier dit « C'est fini » et que la mère elle-même le répète que l'on se dit aussi « c'est fini » pour se convaincre que, même en tant que spectateurs, on est en sécurité! C'est aussi ça que je voulais amener, puisque ce sont finalement des pleurs libérateurs.

La réflexion sur le rapport à l'espace que tente de dominer le personnage d'Antoine fait écho à la scène théâtrale. Tenez-vous à cette unité temporelle incarnée par le recours au plan-séquence?

Bien sûr. Je choisis mes décors en fonction du découpage que j'ai fait au préalable, plutôt que le contraire. D'habitude, on va sélectionner un décor

Enfin, on ne suit pas l'histoire de cet homme de son point de vue, mais de celui de ses ennemis, les gens qu'il doit manipuler : la juge pour obtenir la garde de l'enfant, l'enfant pour obtenir des informations sur cette femme dont il ne supporte pas la séparation. Et ce n'est qu'une fois qu'il a réussi à l'atteindre qu'on le voit comme elle le voit. On est sans cesse acculés par lui, repoussés dans nos derniers retranchements et, en même temps, il revient toujours vers nous avec des demandes légitimes : « Où est-ce que tu habites? », « C'est quoi le numéro de ta mère? », etc.

et, ensuite, décider comment placer la caméra. J'ai fait l'inverse, notamment pour le décor de l'appartement. Je voulais absolument que la salle de bain soit au centre et que l'on puisse circuler autour. On a visité plusieurs lieux sans jamais trouver, du coup l'appartement a été construit en studio, comme un décor de théâtre puisque je maîtrisais l'espace finalement. J'ai exploité le plan-séquence, car je crois que la vraie tension vient du temps réel. En général, au cinéma, on a tendance à créer la tension en faisant un montage un peu plus musclé, en l'accompagnant d'une musique qui crée une tension ou annonce un danger qui arrive. J'ai justement voulu enlever tout ça. Je vais plutôt me plonger dans une situation et même en étirer certaines pour que ça devienne insupportable et que l'on se dise : « Il va forcément se passer quelque chose. » Le plan-séquence permet ça.

The Shining de Stanley Kubrick est une influence pour ce film. On pense au jeune Danny qui fait du tricycle dans les couloirs. Est-ce une scène inspirante pour cette utilisation psychologique du plan-séquence qui tend vers le thriller insoutenable?

Absolument. Il me semble que c'est un des premiers plans qui a été fait à la *steadycam* au cinéma. C'est vrai que la tension est grande, avec cette alternance entre ces roues qui sont sur le bois du plancher, sur le tapis, puis retournent sur le bois, cette accumulation de sons réels. Dans mon souvenir, il n'y a pas de musique, sauf quand il arrive à cette fameuse chambre à l'étage. À chaque fois qu'il prend un virage dans l'hôtel, on se dit : « Il va forcément y avoir quelque

chose dans l'autre couloir ». On est donc en attente et plongés dans la situation.

L'une des armes d'Antoine est la manipulation. Vous essayez de vous en défaire d'un point de vue cinématographique en ne « romantisant » rien, en exposant l'horreur du quotidien et en laissant au spectateur l'opportunité de se perdre dans ses émotions plutôt que de les lui dicter. Comment avez-vous jonglé entre cette fidélité au réel et le besoin de dénoncer le traitement des violences conjugales à travers un véritable film de fiction?

Je crois que je l'ai géré en me posant dès l'écriture, page par page, la question : « Quel point de vue vais-je inviter le spectateur à adopter? » Je pense que c'est ça qui fait que l'on est dedans. Finalement, on ne suit pas l'histoire de cet homme de son point de vue, mais de celui de ses ennemis, les gens qu'il doit manipuler : la juge pour obtenir la garde de l'enfant, l'enfant pour obtenir des informations sur cette femme dont il ne supporte pas la séparation. Et ce n'est qu'une fois qu'il a réussi à l'atteindre qu'on le voit comme elle le voit. On est sans cesse acculés par lui, repoussés dans nos derniers retranchements et, en même temps, il revient toujours vers nous avec des demandes légitimes : « Où est-ce que tu habites? », « C'est quoi le numéro de ta mère? », etc. C'est ça, je crois, qui fait que je suis complètement dans le sujet puisque c'est de la manipulation et je ne la masque pas, je la montre telle qu'elle est, étant donné que l'on est nous-mêmes sous son emprise.

La violence conjugale est évidemment un sujet délicat à aborder. Quelle a été la réception du film en France?

On a eu une très belle réception. On a d'abord eu une critique assez unanime, ce qui est plutôt rare. (Rires) Le film est sorti le 7 février dernier et l'on rentre dans sa sixième semaine en salle, alors les entrées se portent très bien pour un premier film. De nombreux spectateurs m'écrivent pour me dire merci. Je vois qu'il y a beaucoup de relais sur les réseaux sociaux où plusieurs personnes disent : « Il faut aller voir ce film, il est terrifiant, mais c'est un vrai moment de cinéma. » Je crois que les gens sont non seulement touchés par le sujet parce que cette violence, qui n'est pas que physique, atteint un peu toutes les familles de près ou de loin, mais semblent aussi avoir apprécié la forme cinématographique que j'ai donnée au film. Même les



Xavier Legrand lors d'une prise avec Thomas Gioria (Julien)

professionnels, les juges, les magistrats trouvent que le film est d'une vraie utilité pédagogique.

En plus de vous attaquer à ce sujet, vous avez signé une tribune en soutien au mouvement #MeToo. En tant qu'homme réalisateur, le cinéma est-il pour vous une plateforme d'éducation?

Bien sûr. Ce qui est bien avec la fiction, contrairement au documentaire, c'est qu'il s'agit de personnages. C'est par l'émotion que l'on peut parler aux gens plutôt que par la théorie. Les gens ont envie de se divertir, mais ils ont aussi envie de regarder le monde autrement. Être réalisateur, ce n'est pas de l'éducation, mais c'est apprendre à approcher les choses autrement, offrir un regard et remettre en question le monde dans lequel on vit.

*Le titre du film, **Jusqu'à la garde**, ne fait-il pas écho à l'emprise émotionnelle de l'un sur l'autre et aux rapports de pouvoir avec lesquels les hommes et les femmes ont longtemps été élevés?*

Tout à fait, le titre a plusieurs sens. Effectivement, il y a jusqu'à la garde de l'enfant, on pense quelque chose et une fois que la garde est établie, on va découvrir autre chose. Mais c'est aussi un terme de guerre. La garde de l'épée est ce qui permet de protéger la main, donc «Jusqu'à la garde» veut dire enfoncer l'épée jusqu'au bout. C'est devenu une expression : «Je t'emmerderai jusqu'à la garde!» 