

Nathan Ambrosioni, réalisateur des *Drapeaux de papier*

Éric Perron

Volume 37, Number 3, Summer 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90660ac>

[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

Perron, É. (2019). Nathan Ambrosioni, réalisateur des *Drapeaux de papier*. *Ciné-Bulles*, 37(3), 4–10.



En couverture Nathan Ambrosioni,
réalisateur des **Drapeaux de papier**

« J'avais envie que
l'on tourne plus, on
a toujours besoin de
quelque chose... »

ÉRIC PERRON

Nathan Ambrosioni a écrit **Les Drapeaux de papier** à 17 ans lors de vacances de Noël. Quelques mois plus tard, la détermination en poupe, la production du film était en selle. Et ce n'était ni son premier film ni son premier long métrage : **Hostile** et **Therapy** ainsi que plusieurs courts, tous versés dans l'horreur, ont été faits durant ses années de collège avec amis et parents, sans réels moyens. Si l'on peut attribuer ces réalisations précoces à une désormais grande accessibilité aux équipements de tournage et de montage, la maîtrise qu'illustre le premier film professionnel du réalisateur français est, elle, beaucoup plus étonnante. L'histoire est celle de Vincent (Guillaume Gouix) et de sa sœur Charlie (Noémie Merlant) qui se retrouvent, non sans heurts, après une peine de 12 ans de prison purgée par le premier. Dans cet entretien téléphonique avec le jeune cinéaste, il a été évidemment question de ses inspirations, mais c'est l'aplomb de ses intentions et la démonstration du métier déjà acquis qui font les réponses les plus édifiantes. Ce ne sera pas la dernière fois que vous entendrez parler Nathan Ambrosioni.

*Ciné-Bulles: Pourquoi ce titre **Les Drapeaux de papier**?*

Nathan Ambrosioni: C'est une bonne première question! (Rires) C'est la question de tous les débats. Ça se rapporte au seul personnage du film qui n'est pas présent à l'écran, soit la maman. Elle a beaucoup compté pour moi à l'écriture, pour comprendre qui était Charlie et Vincent, leur histoire... Je savais qu'il devait manquer quelqu'un dans cette famille pour que ce soit encore plus dur pour Charlie et Vincent de recoller les morceaux, donc très vite elle s'est effacée du scénario, puis au tournage et davantage au montage, mais je voulais qu'on la retrouve quelque part. Concrètement, c'est elle qui envoyait à Charlie, quand elle était petite, les drapeaux que Vincent accroche dans sa chambre après avoir fouillé dans les affaires de sa sœur. J'ai pensé que si le titre faisait allusion à un objet se rapportant à la mère, elle aurait une place dans le film.

*Vous avez dit que c'est le visionnement de **Mommy** de Xavier Dolan qui vous a permis de comprendre qu'un genre de film autre que celui de l'horreur pouvait aussi faire vivre des émotions aux spectateurs. C'est **Mommy** le déclencheur?*

C'est vraiment **Mommy**. De 12 à 16 ans, je n'ai regardé que des films d'horreur. J'ai d'ailleurs eu la chance d'aller à Fantasia, un festival génial, incroyable, pour présenter un de mes films. J'étais à fond dans les films d'horreur. Une amie m'avait parlé de **Mommy**. C'était le soir de la fête des Mères et comme cela s'appelait «maman», je me suis dit que ça ferait plaisir à ma mère... Ça a été pour moi un choc! J'avais vu d'autres films comme ça avant, mais jamais je ne m'étais permis de ressentir quelque chose, et là, j'ai été complètement bouleversé. **Mommy** a été un réel déclencheur.

*À propos de **Mommy**, il m'a semblé que votre film y fait quelques clin d'œil.*

Il est certain que j'ai été fortement influencé par **Mommy**. Il y a surtout un clin d'œil assumé, quand Charlie fait... un clin d'œil! C'est directement inspiré du clin d'œil fait par Suzanne Clément dans **Mommy**. J'avais trouvé ce geste hyper fort. C'est un clin d'œil à un clin d'œil.

*L'idée de départ des **Drapeaux de papier** vient de la lecture d'un témoignage dans la presse d'un*

homme sortant de prison sans assistance de l'État. De ses angoisses et de ses craintes devant cette liberté, vous dites avoir vu des similitudes avec les vôtres à propos du passage à l'âge adulte.

Je me posais des questions sur ce qu'était la liberté, sur ce qu'allait être la liberté que j'allais acquérir. J'allais avoir 18 ans, mes parents ne m'ont jamais privé de liberté, bien au contraire, mais j'allais avoir



Noémie Merlant (Charlie) et Guillaume Gouix (Vincent) dans **Les Drapeaux de papier**

une nouvelle forme de liberté et je suis tombé sur cet article portant sur un prisonnier qui faisait une sortie sèche. Cet homme parlait de la liberté d'une manière forte, bouleversante, et c'était pour lui quelque chose d'inatteignable. Même si je n'avais pas vécu tout ce qu'il avait vécu — chez lui, le sentiment était décuplé, 100 fois plus fort à cause de son passé —, j'avais l'impression que l'on se rejoignait.

Mais pour revenir à vos craintes, quel était votre sentiment? L'arrivée de l'âge adulte signifiait un saut dans le vide?

Non. J'ai toujours aimé me raconter des histoires. En fait, j'allais seulement ne plus vivre chez mes parents, être complètement libre de mes décisions, ce n'était pas un saut dans le vide, simplement une nouvelle étape et la notion de liberté, je me suis posé plusieurs questions là-dessus. J'ai pensé qu'en passant par les yeux de cet ex-prisonnier pour faire **Les Drapeaux de papier**, ce serait un bon moyen de dire ce que je ressentais.

Votre scénario devait contenir de nombreuses scènes clés. Mais qu'en est-il des « respirations » des personnages? Je pense, entre autres, à ce beau moment où Vincent joue avec la lumière retrouvée du soleil dans ses premières heures de liberté. Ces « respirations » étaient-elles dans le scénario?



Deux scènes improvisées sur le tournage : celle où Vincent joue avec la lumière du soleil et celle du terrain vague.

Justement, celle-là en particulier, non. Pour une fois, il y avait un vrai soleil — on a tourné complètement sous la pluie, tout le film, ce sont des projecteurs — qui passait par la fenêtre. C'est une scène complètement improvisée. J'ai dit à Guillaume « joue avec la lumière » et j'ai demandé à mon chef opérateur de prendre la caméra. On s'est retrouvé pendant une demi-heure à filmer Guillaume caressant le mur et jouant avec cette lumière. Ce moment n'était pas écrit et il y en a d'autres dans le film. Comme lorsque Charlie est dans le terrain vague à la fin, ce segment n'était vraiment pas écrit. Et on ne l'a même pas tourné avec l'idée que ce soit la conclusion du film. À l'étape du scénario, au tournage et au montage, je me suis rendu compte que Charlie et Vincent avaient besoin

d'espace parce qu'ils se retrouvaient après 12 ans et que tout allait trop vite. Chaque fois qu'ils ont de longues conversations, ils passent par 35 chemins pour essayer de se dire quelque chose parce qu'ils ont du mal à s'exprimer. J'ai donc pensé qu'ils avaient besoin de temps...

Restons un instant sur la scène du terrain vague. Si elle n'est pas écrite, comment se filme-t-elle, s'improvise-t-elle alors?

C'est une scène qui illustre bien le travail avec Noémie et Guillaume. On devait attendre la nuit, on avait ce parking à disposition et la lumière était très belle. J'avais envie que l'on tourne plus, on a toujours besoin de quelque chose... Cette lumière était belle, nous avions Noémie avec nous... J'ai dit à mon chef opérateur « on y va ». Et pendant une demi-heure, c'était des déambulations, je la dirigeais pendant les prises, je claquais des doigts, je lui disais « regarde mes doigts, regarde là où je fais du son »; maintenant, « pleure, imagine que ton

frère n'est pas là »; maintenant « c'est un simple trajet, tu rentres chez toi ». Ce qui est génial avec des acteurs comme Noémie et Guillaume, c'est que je peux leur demander plein de choses et ils font tout très vite. Au fur et à mesure que l'on était en train de tourner, je disais à Noémie/Charlie d'imaginer que son frère n'était plus là... et après Guillaume est arrivé, je lui ai demandé de nous rejoindre pour tourner un moment de joie entre eux. Au montage, je ne savais pas du tout où me servirait cette scène et il se trouvait qu'il fallait que Charlie prenne conscience de l'absence de son frère et d'à quel point ce frère compte pour elle.

Les dialogues du film sonnent extrêmement juste. Y a-t-il eu, là aussi, une part d'improvisation?

Il y a eu effectivement une part d'improvisation dans certaines scènes. Noémie et Guillaume avaient un grand respect pour le texte. Là où il y avait de l'improvisation, c'était lors d'une dernière prise. Je leur demandais de se l'approprier complètement et de se lâcher, de divaguer un peu, d'ajouter des choses, je ne les coupais pas à la fin pour qu'ils puissent continuer et il y a pas mal de vestiges de cela dans le film.

Il y a un passage extrêmement fort, une confrontation entre Vincent et sa sœur, où il lui dit : « Tu sais pourquoi tu as l'impression que j'ai 16 ans? C'est parce que c'est là que l'on m'a laissé! » Vincent est parfaitement conscient de sa situation. Cette scène et celle chez la psy sont la preuve d'une grande maturité. Pourriez-vous me parler de la fabrication de ces deux scènes?

La scène quand il lui dit qu'il est resté bloqué à 16 ans est l'une des premières que j'ai écrites. J'ai pensé qu'il devait y avoir un moment où Vincent, qui se croit adolescent dans sa tête, devait en prendre conscience, mettre des mots sur cela. Dans un témoignage, un prisonnier l'exprimait, il disait avoir l'impression d'avoir été laissé à un endroit de sa vie et qu'il devait maintenant retrouver où il en était. J'ai trouvé cela très touchant et j'avais envie que l'on réalise qu'une personne qui sort de prison sans accompagnement ne retrouve pas la liberté du jour au lendemain, elle la retrouve bien plus tard. Quand Vincent en prend conscience, on est au milieu du film; après, ça va aller mieux pour lui, il arrive à avoir un travail, une relation intime... Il s'agit de la première scène de dispute que l'on tournait entre Charlie et Vincent, avec Noémie et Guil-



«La scène quand il lui dit qu'il est resté bloqué à 16 ans est l'une des premières que j'ai écrites. J'ai pensé qu'il devait y avoir un moment où Vincent, qui se croit adolescent dans sa tête, devait en prendre conscience, mettre des mots sur cela.»

laume, on était un peu stressé. Finalement, Guillaume nous a tous fait pleurer sur le plateau, il a tout donné dès la première prise, il s'est complètement lâché. C'est vrai qu'il crie fort dans cette scène. Vincent est un personnage qui vit tout très fort, il court après ses émotions, il n'est pas dans la retenue de ses sentiments, tout sort d'une manière très brutale, brute de décoffrage. De plus, Vincent se rend compte qu'il est le petit frère maintenant, qu'il a perdu sa place de grand frère, rôle qu'il a envie de reprendre auprès de Charlie. Il y a des mots qui sont posés, ils avaient besoin de poser ces mots, voilà à quoi servait cette scène. Pour celle chez la psy, c'est presque mot pour mot l'un des premiers entretiens d'un prisonnier que j'ai lu, le dialogue ne vient pas du tout de moi ni des comédiens. C'était une scène très importante pour moi. Elle aussi a été une des toutes premières à l'écriture, les questions de la psy, c'étaient celles du journaliste et ce que répond Vincent sur la pluie, sur son sentiment de liberté ultime, ce sont les mots de l'homme interviewé, quand il parle de ses angoisses au moment de sa sortie... J'ai dit à Guillaume qu'il allait interpréter, dans cette scène, le prisonnier qui m'a donné envie de faire ce film. Cette scène est une sorte d'hommage... à un ex-prisonnier. Je n'ai jamais su qui il était.

Charlie se montre forte face à son frère, mais dissimule des faiblesses — son besoin d'alcool, sa

grande précarité — et lui ment sur son travail. Est-ce une personnalité dessinée exprès pour que ce personnage soit en mesure, à la fin, de mieux comprendre les difficultés de son frère?

(Rires) Ouais. La question de l'alcool en est une qui survient souvent dans les échanges avec le public. Je n'avais pas envie qu'il y ait un trop grand écart entre eux, que Vincent revienne et trouve sa sœur vivant dans un palace... Charlie est finalement presque aussi prisonnière que Vincent, mais elle ne s'en rend pas compte parce qu'il n'y a pas de barreaux devant elle, il n'y a rien de matériel; elle a accepté sa condition, elle n'a pas essayé de la surmonter, de l'affronter, de se dire «si je veux être graphiste, il faut...». Elle est dans une maison beaucoup trop grande pour elle, qui n'est pas à elle, elle n'a rien à elle, comme un prisonnier en fait, et Vincent arrive un peu comme un miroir. Parce qu'elle a toutes ces faiblesses, qu'elle a arrêté de s'occuper d'elle, qu'elle mène une vie qu'elle n'aime pas, on comprend bien à la fin que Charlie avait autant besoin que son frère revienne que lui avait besoin d'elle.

Charlie va d'abord renier son frère devant ses amis avant de courageusement reconnaître son statut auprès d'un collègue. La réinsertion sociale est une chose vécue difficilement par les proches d'ex-détenus.



« Dans ce film, on peut se demander qui est le premier rôle finalement. Souvent c'est clair que c'est Vincent, d'autres fois, que c'est Charlie. »
Noémie Merlant dans le rôle de Charlie.

Charlie accepte son frère, elle l'accueille, elle est là, elle fait des gestes pour lui, mais je ne voulais pas que tout aille bien. Il arrive comme ça, il sort de nulle part, elle n'a rien demandé. Pour elle, c'est aussi un bouleversement, elle tombe un peu dans le piège du secret, du monstre de la famille. Plusieurs n'ont personne, Vincent a Charlie, mais il ne l'a pas encore complètement, elle subit un peu son retour, mais va finir par le choisir à la fin du film.

Vous maîtrisez remarquablement les silences dans le film. C'était quelque chose d'inhérent à l'histoire des personnages, à leurs parcours, à leurs hésitations, à leur manque de confiance, à leurs souffrances?

C'était important qu'ils n'arrivent pas à se dire certaines choses. J'ai eu la chance que Noémie et Guillaume aiment aussi quand les personnages ne parlent pas trop. J'adore le silence au cinéma, quand un dialogue s'arrête et que l'on se demande qui va oser dire le prochain mot. J'aimais bien cette retenue de la part des comédiens et l'on s'est souvent retrouvé sur le plateau à enlever des phrases de dialogues pour que Charlie et Vincent se regardent pendant 15 secondes au lieu de dire ce qu'ils devaient se dire, utiliser ce silence pour se lire dans leur tête... Et voir ensuite ce que cela donnerait au montage. C'était bien que parfois les personnages parlent beaucoup, comme lorsque Guillaume dit qu'il est resté bloqué à 16 ans et, d'autres fois, qu'ils soient complètement dans l'impasse de leurs sentiments, totalement perdus, dans l'impossibilité d'exprimer ce qu'ils ressentent. Ces silences permettent de les unir encore un peu plus, quand ils parlent, ils peuvent dire des choses différentes, mais quand ils ne parlent pas, ils disent la même chose.

Vous avez eu la participation des deux comédiens que vous souhaitiez dès le départ. Ça facilite les choses, j'imagine. Mais cela peut aussi être intimidant. Comment avez-vous travaillé avec eux pour que la complicité entre frère et sœur, qui se devait d'être très naturelle, soit si bluffante à l'écran?

Il est vrai que je voulais que ce soit Noémie et Guillaume, j'avais écrit le film pour eux et j'étais très heureux qu'ils acceptent. On a fait très peu de répétitions, les deux comédiens n'en avaient pas beaucoup envie, moi non plus. J'ai vu Noémie et Guillaume séparément à plusieurs reprises, on a beaucoup parlé des personnages. La complicité est vraiment née sur le plateau et assez facilement, en

fait. Noémie et Guillaume sont formidables, très ouverts. Ils se sont très bien entendus et, dès le quatrième jour, on avait l'impression d'avoir de vrais frère et sœur sur le plateau, ils se taquinaient, ils se laissaient beaucoup de place l'un et l'autre dans le jeu, et c'est ce qui était le plus important. Dans ce film, on peut se demander qui est le premier rôle finalement. Souvent c'est clair que c'est Vincent, d'autres fois, que c'est Charlie. Dans un film comme celui-ci, l'un aurait pu vouloir être plus en avant que l'autre, pas du tout en fait : au contraire, l'un et l'autre plaidaient souvent pour que l'autre dise une réplique à leur place, pour qu'il y ait vraiment quelque chose qui se passe entre eux et pas quelque chose qui ne se passe que pour l'un des personnages.

Stéphanie Drouet, la productrice qui vous a fait confiance, vous savait travaillant, déterminé, mais il s'agissait tout de même de votre premier film professionnel, avec tout ce que cela implique. Vous a-t-elle donné des conseils en préparation du tournage?

Elle ne m'a pas donné de conseils par rapport à mon âge. On s'est vu une première fois, elle avait aimé le script, voulait me rencontrer. Elle m'a posé plusieurs questions sur le projet et à la fin de la journée, m'a dit : « OK, je produirai ce film, j'ai très envie de le faire, si toi tu veux le faire avec moi, on y va. » Après cela, elle ne m'a plus jamais parlé de mon âge. Elle avait vu mes films précédents, savait que c'était des films sans budget, avec des comédiens amateurs, etc. Non, il ne s'agissait pas de conseils. Elle m'a accompagné, on allait voir les financiers ensemble, on a construit tout cela ensemble... Elle n'essayait pas de me donner des conseils, elle répondait à mes questions sur mes inquiétudes, mais on était vraiment dans l'accompagnement, dans l'encouragement.

Qu'a gagné le film à l'étape du montage?

Il s'est raccourci. On avait 55 heures de rushes et la première version faisait 2h30. Il a donc été pas mal raccourci. Ce qui est normal, un peu tous les films vivent la même situation. Ce qui a vraiment changé, c'est la relation frère sœur, elle a été privilégiée. Il y a plein de rôles d'une journée, plein de petites scènes qui ont été coupées. Le but était de simplifier l'histoire, tous les personnages qui n'apportaient rien de significatif à Charlie ou à Vincent tombaient au montage.

Il y a des gens qui ont tourné, mais qui ne sont pas dans le film?

Mais pas Jessica Chastain. (Rires) Oui, il y a des gens qui ont tourné, mais qui ne sont pas dans le film... Ce n'était pas des rôles... C'est horrible en plus, j'adore **Ma vie avec John F. Donovan**, j'ai vu

le film et c'est génial. Ce n'était vraiment pas une attaque, au contraire.

Vous êtes chanceux d'avoir vu le nouveau film de Xavier Dolan. Il n'est pas encore sorti au Québec. Quand je parle de « gagné au montage... », je pense à cette scène dans le terrain vague que vous évoquiez au début, il y a des scènes qui n'étaient pas prévues, puis arrive le montage et les choses se mettent en place autrement.

Complètement. Il y a des scènes qui ont été

écrites au montage. La scène où Guillaume joue avec la lumière du soleil et celle du terrain vague, qui étaient simplement des *rushes*, pas du tout narratifs, mais qui le deviennent avec le montage. Ces scènes sont devenues très importantes à l'histoire, le montage a permis de raconter de nouvelles choses.

J'ai l'impression que la musique survient chaque fois pour donner des moments de paix, de sérénité à Vincent? C'était votre intention dès le départ.

Je suis content que vous l'ayez remarqué parce que c'était vraiment le but. Il n'y a qu'une fois où il y a de la musique un peu triste, je ne voulais surtout pas que la musique appuie une tristesse, mais qu'au contraire, elle accentue une légèreté, un moment de souffle. C'est de la musique très planante pour que Vincent puisse s'élever un peu de ses états névrotiques, de ses états de colère, pour qu'il puisse prendre du recul et avancer à chaque fois que la musique arrive. C'est un Canadien qui a fait la musique, Matthew Otto. Il a fait la musique d'un film qui a pour titre **Mobile Homes**, que j'avais vu

en salle. On devait trouver un compositeur et j'avais très envie que ce soit lui. Je pensais qu'il était Américain, mais c'est un Canadien de Montréal.

*La presse française voit dans votre cinéma des influences de Terrence Malick, de Maurice Pialat, de Xavier Dolan. Tout cela est assez juste. Pour ma part, j'ai vu dans **Les Drapeaux de papier** des ressemblances avec le film **De rouille et d'os** de Jacques Audiard, entre autres, dans la façon de filmer les rapports entre les deux protagonistes principaux, les difficultés de rapprochement. Est-ce que ces comparaisons vous embêtent?*

(Rires) C'est rigolo. On ne m'avait jamais encore fait cette comparaison. J'adore **De rouille et d'os**. J'ai regardé ce film au moment de l'écriture. C'est sûr qu'il y a des vestiges. Mais pour répondre à votre question, ça ne m'embête pas. Ce sont des cinéastes que j'admire alors je trouve cela *cool* que les gens voient mon admiration pour ces gens. Mais ça en reste là. Ce sont des maîtres du cinéma et mon film est loin de ressembler aux leurs. Je pense que l'on s'inspire toujours un peu des autres. Pour ce qui est de Xavier Dolan, plus précisément, je pense que l'on compare ma situation à la sienne à cause de l'âge de nos débuts. Des réalisateurs en France me disent qu'il y a plusieurs références au cinéma de Xavier Dolan dans leurs films, mais la presse ne le verra jamais parce qu'ils ont 40 ans quand ils font leur film et pas 19. Je ne dis pas que mon film ne ressemble pas à **Mommy**, qui demeure une grande référence pour moi, mais je pense que la comparaison est encore plus facile étant donné l'âge.

*Je pense aussi que le fait que vous ayez identifié **Mommy** comme un film marquant, un tournant dans votre cinéphilie amène automatiquement un rapprochement, c'est comme si vous appeliez à la comparaison.*

Voilà. Tout à fait. Au début, c'est quelque chose que je ne voulais pas dire, puis un journaliste m'a questionné sur mes influences. J'ai raconté cette histoire et je n'avais pas conscience qu'elle allait me suivre. (Rires) Tout ça parce que j'ai dit ça à un journaliste, c'est une grossière erreur. Je pense maintenant qu'il ne faut jamais citer ses références parce qu'après, cela reste. **CE**