

Nicolas Maury, réalisateur de *Garçon chiffon*

Éric Perron

Volume 39, Number 2, Spring 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95237ac>

[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. (2021). Nicolas Maury, réalisateur de *Garçon chiffon*. *Ciné-Bulles*, 39(2), 4–11.



En couverture Nicolas Maury,
réalisateur de **Garçon chiffon**

« J'ai voulu proposer un héros masculin que j'avais l'impression de n'avoir jamais rencontré au cinéma. »

ÉRIC PERRON

Synopsis de **Garçon chiffon** : « Jérémie peine à faire décoller sa carrière de comédien. Sa vie sentimentale avec Albert (Arnaud Valois) est mise à mal par ses crises de jalousie à répétition et son couple bat de l'aile. Il décide alors de quitter Paris et de se rendre chez sa mère (Nathalie Baye) à la campagne où il va tenter de se réparer. » Un premier film, surtout si le réalisateur incarne le personnage principal, contient souvent une bonne part d'éléments autobiographiques. Nicolas Maury, dont les rôles au théâtre, à la télévision (*Dix pour cent*; *Appelez mon agent* au Québec) et au cinéma (**Ceux qui m'aiment prendront le train**, **Les Amants réguliers**, **Paris, je t'aime**, **Perdrix**) se multiplient, ne servira pas de modèle pour illustrer les difficultés professionnelles de Jérémie. Par contre, à propos du thème de la jalousie, les vies réelle et cinématographique sont indubitablement imbriquées. À la mi-janvier, *Ciné-Bulles* s'est entretenu au téléphone avec le réalisateur, l'acteur et le personnage de **Garçon chiffon**. Un seul enregistrement, plusieurs pistes. Un partage empreint d'une grande générosité.

Nicolas Maury au Festival de Cannes en 2018 — Photo: Oleg Nikishin/Shutterstock

Ciné-Bulles: Commençons par une question obli-gatoire, la question COVID-19... Le film avait été sélectionné à Cannes et il a eu un premier passage au Festival du film francophone d'Angoulême. Il est sorti le 28 octobre en France. Est-ce que sa carrière a été sus-pendue par la fermeture des salles?

Nicolas Maury: Oui. J'ai un peu personnifié le désastre, en tout cas en France, les primo-cinéastes, les jeunes réalisateurs, parce que le film est sorti le 28 octobre et, le 29 au soir, tout a été arrêté. Ce fut une expérience difficile. Le film a eu un très bel impact et l'on en a beaucoup entendu parler. Il est resté deux jours à l'affiche et le gouvernement français a fermé les cinémas.

Je pensais qu'il y avait eu une petite période de réouverture en novembre...

Non, pas du tout. C'est pour ça que cette question est douloureuse... Quand on fait un film — et j'étais très impliqué puisque j'en suis le réalisateur et l'acteur principal —, il y a un effet *baby blues* après la sortie. Mais là, c'était comme accoucher et re-renter son bébé en soi. Ce qui est un acte d'une barbarie immense. De plus, le démarrage en salle était très bon. Les gens de la maison de distribution Les Films du losange ont été très pros et j'avais la chance de travailler avec Monica Donati, qui s'occupe aussi de Xavier Dolan, une grande attachée de presse. On était tous très fiers du chemin parcouru. Et puis voilà, ça s'est arrêté comme un oiseau abattu en plein vol.

Mais rassurez-moi, le film va sortir à nouveau?

Oui, bien sûr, mais ce sera compliqué. Au départ, il y avait une clause de non-concurrence pour les films comme le mien. Il y a eu celui de Maïwenn et d'autres qui sont sortis le 28 octobre. Et pour que cette entente soit respectée, il faudrait qu'il y ait les mêmes films et que l'on recommence au moins pendant une semaine. Et cela n'a pas été validé par les grands groupes du type UGC, etc. Le problème, c'est qu'il y aura à la réouverture des cinémas, un record quasiment historique de films à l'affiche.

Je ne pensais pas que ma première question serait douloureuse...

J'ai d'ailleurs décidé de stopper tous les entretiens parce que j'ai été énormément sollicité. Comme

vous êtes au Canada, évidemment, c'est avec joie que je le fais. Mais en France, j'ai eu tous les organes de presse imaginables qui m'appelaient pour me dire: « Comment vivez-vous votre confinement? Ce n'est pas trop dur? » Ce n'était pas facile à vivre.

*Je comprends. Dès la scène d'ouverture de **Garçon chiffon**, où l'on voit un homme chercher une destination laborieusement avec un GPS, tout le chemin du personnage est annoncé. Au début, Jérémie dit, lors d'une rencontre avec un groupe d'aide: « Je suis jaloux, mais je ne sais pas si ça se résume à ça. » D'ailleurs, il témoigne de quelque chose d'autre que de sa jalousie et souhaiterait être applaudi pour un malheur vécu, la mort de son père. Puis, vers la fin, Albert lui dit: « Je ne suis pas l'unique raison de ton malheur Jérémie, tu devrais le savoir. » Qui plus est, la religieuse japonaise voit clairement en lui quand elle lui dit qu'il a « la haine de soi, la soif de vengeance mêlée au besoin de consolation, l'enfant capricieux qui s'accroche et le deuil ». Tout est là. La jalousie n'est qu'un symptôme de la souffrance de Jérémie?*

Oui, c'est très bien vu, très bien résumé. Souvent, quand on parle de la jalousie, on la regarde d'une façon soit bourgeoise — l'amant dans le placard —, soit honteuse, c'est-à-dire que ce serait ne pas aimer, que ce serait mal. Or, pour moi, la jalousie est comme une demande de regard. Au départ, Jérémie croit que c'est Albert qui doit le regarder pour lui dire, comme Phèdre dans *Racine*: « Vois toute ma souffrance. » À partir de là, si tu vois ma souffrance, on va pouvoir parler. Mais en général, le compagnon n'arrive pas à voir puisqu'il se sent jaloué. Donc, il se sent victime. C'est le début des ennuis. Et puis, l'autre chose qui serait une demande de regard — ce que, je crois, Jérémie comprend à la fin, grâce d'abord aux bonnes sœurs, puis à la mère et enfin à Albert —, c'est un regard de soi sur soi. En fait, ce symptôme de la jalousie, c'est une grande intranquillité parce qu'on ne sait pas toujours ce dont on hérite de ses parents, ce n'est pas forcément que des meubles, des maisons ou de l'argent, c'est aussi parfois des désastres. Et ça, on ne le sait pas tout le temps parce que dans les familles, il y a des tabous. Ça peut être, par exemple, comment une mère a été inquiétée toute sa vie par le père, par l'absence du père et cette inquiétude, elle la transmet aux enfants. L'espèce de quête existentielle que vit Jérémie, malgré lui, elle passe par là. Il y a aussi le

fait qu'il est acteur, un métier qui consiste à faire des auditions, à laisser le dernier mot sur soi à quelqu'un d'autre. Cela cause des dommages collatéraux qui sont de l'ordre de l'intranquillité fondamentale, le commencement d'une chose que l'on pourrait appeler mélancolie, mais qui peut aussi être un désamour de soi. Je voulais faire rentrer ça dans une comédie tout en donnant au personnage des traits nets, des contours parfois schématiques. C'est de bon ton au cinéma d'être en dépression, un peu comme un papier peint. Pour ce film, je souhaitais incarner quelqu'un qui est quand même très en *down* de lui-même.

Xavier Dolan a dit à ses débuts qu'il s'écrivait des rôles pour jouer. Ce n'est pas votre cas. Vous avez déjà interprété plusieurs rôles au cinéma et à la télévision. Cela fait longtemps que vous aviez envie de réaliser?

Je dirais que ça a toujours été un peu là, mais sans que ce soit comme l'écriture. Là, je vais bientôt publier mon premier texte littéraire et j'en suis très fier. Ce n'est pas du tout, comme Xavier Dolan, la représentation, ce qui brille, qui m'attire dans ce métier. Je n'ai pas du tout une forme de destin personnel. C'est tout ce qui me permet d'écrire qui m'enchant. Et il se trouve que fabriquer depuis sa chambre des mondes parallèles est le premier mouvement humain dont je me souviens et qui me reste aujourd'hui. Au début, ça passait par jouer avec les poupées de ma sœur, des petits poneys. Toutes les personnes ont été comme ça. Mais quand on en vient à ne pas sortir des journées entières de sa chambre, c'est qu'il y a effectivement autre chose. Puis, en regardant des films, et en comprenant que cette toile de cinéma ou la télé, cette fenêtre était un espace génial pour cadrer le monde. J'ai attendu longtemps avant de m'autoriser à être cinéaste puisque j'ai 39 ans. Parfois, sur les tournages auxquels je participais, je n'étais pas satisfait de comment on me dirigeait, de comment on dirigeait des scènes, des partenaires et quelque chose en moi me disait: « Ah le jour où je le ferai, le jour où je serai... »

Pour corriger une sorte de frustration?

Non, le mot n'est pas juste. C'est pour aller plus loin dans le sentiment de la vérité. Je me suis rendu compte que certains metteurs en scène ont peur des acteurs et, à un moment donné, ils

s'arrêtent, ils ne vont pas à leur rencontre. Évidemment, il y a de grands metteurs en scène qui vont... Entre acteurs, on se dit souvent: « Le scénario était super, le tournage était magnifique, mais, mais, mais... On n'est pas allé là et là non plus. » Donc, ce n'est pas une frustration, davantage un manque. On dit que le manque, c'est l'occasion d'un désir puisque la chose n'est pas là. Cela dit, il faut du culot pour faire un film aujourd'hui. L'histoire du cinéma regorge de beaux et de grands films. J'ai voulu proposer un héros masculin que j'avais l'impression de n'avoir jamais rencontré au cinéma.

Vous êtes de toutes les scènes, presque dans chaque plan. Lors du tournage, comment s'est passée la conciliation entre votre travail de réalisateur et votre jeu?

Au tout début, ça provoquait une grande schizophrénie. Quand je joue, je me mets dans un état de spiritisme, j'aime bien être embarqué par la situation, par le metteur en scène. Cette fois, le metteur en scène, c'était moi. Je jouais quelqu'un de sombre, de perdu, de très endormi comme dans *Boucle d'or*. Et comme chef d'équipe, comme cinéaste, c'était différent parce que j'avais énormément de joie à organiser les journées, à les remplir... Ce double emploi aux composantes fort distinctes créait donc une schizophrénie. Il fallait surtout que je dirige mes partenaires. J'ai quand même Nathalie Baye et d'autres acteurs magnifiques qui ont chacun leur façon de travailler. Par élégance, je commençais toujours les plans sur eux et je gardais deux ou trois prises — parce que je m'étais bien préparé — sur moi. Ce serait amusant de demander aux gens de mon équipe s'ils ne m'ont pas pris pour un fou parfois. Je crois qu'en général, ça s'est bien passé. Mais je mentirais si je ne vous disais pas qu'il y a eu des périodes où j'ai eu des grands moments de surcharge. C'est intéressant parce que je viens du théâtre et je considère le jeu et la mise en scène comme quelque chose d'assez sportif, sportif de haut niveau même. Il faut avoir beaucoup d'endurance au théâtre et je crois que ça m'a été utile comme réalisateur, c'est-à-dire de ne jamais rien trouver d'insurmontable, qu'il y a une solution à chaque problème. Mais pour le prochain film, dans lequel je jouerai également, je protégerai davantage l'acteur Nicolas Maury; je ne me suis pas accordé assez de temps, je me suis beaucoup malmené, mais je crois que ça servait le rôle.

Vous dites dans le dossier de presse, à propos de votre choix d'incarner vous-même Jérémie: « Il fallait que je me voie. Je voulais être regardé là où je ne suis pas regardable. » Ce choix faisait donc du film une sorte de thérapie.

Une thérapie peut-être, mais inconsciente. En tout cas, la chose qui a été thérapeutique pour moi a été de me dire que j'ai réussi à faire ma musique, à composer quelque chose et que, de cette aventure, je suis ressorti très différent. Cela dit, il y a peu de choses autobiographiques dans mon film. Ce qui pourrait le plus se rapprocher de la vie, ce serait ce que je dis de l'amour, ce que je fais dire aux autres sur l'amour. Concrètement, la scène que j'ai jouée, qui m'a peut-être le plus réparé, serait celle avec le vétérinaire à la fin. Parce que je me suis mis dans un état de dépôt des armes. C'est une scène que j'aurais aimé vivre dans la vraie vie.

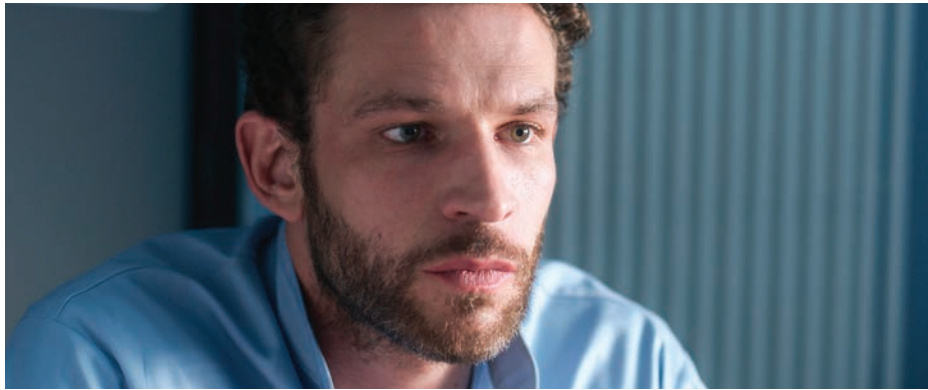
C'est une scène formidable.

Merci. Je suis très content que vous l'ayez reçue. Quand deux personnes se quittent après une longue histoire, elles sont souvent nulles. Comment être bon de toute façon? C'est assez rare. J'ai voulu montrer que ces deux êtres, ces deux hommes se rendent compte qu'ils seront sur le même lac, qu'ils vont se regarder partir l'un l'autre dans les yeux, mais chacun dans sa barque. Ça ne veut pas dire qu'ils ne s'aiment pas, ils s'aimeront toujours, mais ils se regardent comme ça dans un temps commun de décision de séparation. J'ai rêvé cette scène comme un acte de réparation et d'amour. La grâce du cinéma opère quand on arrive à rendre palpable ce qui n'était au départ que des mots. Tout d'abord auprès de l'équipe et celle-ci était en larmes quand j'ai commencé à jouer cette scène; on a fait de longs plans-séquences, d'abord sur moi — cette fois, on avait commencé sur moi — et la fin de la scène, c'est quelque chose que j'ai inventé, alors que je n'aime pas beaucoup l'impro...

Les regards...

Vous avez tout compris. Quand je dis: « Regarde-moi encore une fois. » C'est quelque chose que j'ai senti, c'est Nicolas qui espère et qui parle. Pour le coup, ce moment était très thérapeutique.

Vous dites aussi que vous aimez les gens qui montrent leurs inquiétudes à propos de la jalousie.



Nicolas Maury (Jérémie), Arnaud Valois (Albert) et Théo Christine (Kevin) dans **Garçon chiffon**

Vous vous mettez complètement à nu dans ce film comme acteur, mais aussi comme réalisateur. Vous dévoilez une très grande vulnérabilité. Est-ce que marcher sur un fil si mince vous a donné le vertige?

(Rires) C'est très beau comme question. Je suis suffisamment fou pour cultiver ce vertige. Le vertige, c'est quand même l'attraction du vide, c'est une chose qui vous aimante. C'est effectivement le rôle le plus vertigineux qu'il m'a été donné de jouer et ce qui est étrange, c'est que c'est moi qui me le suis donné. Ce vertige, quand je travaille pour les autres, quand je fais mon métier d'acteur que j'adore et que je continue à faire, je fais en sorte de le trouver, de le creuser, d'aller



dans des zones d'inconfort. Mais cette fois-ci, la situation elle-même était vertigineuse. Je n'avais donc pas besoin d'en rajouter. Je suis content que vous l'ayez ressenti. Je voyais plein de choses qui n'iraient pas, qu'il y aurait des chemins escarpés... Mais comme c'est moi qui décidais du tout, je me suis mis dans ce bain-là et, au bout d'un moment, je me suis dit : « Arrête de te regarder, arrête de vouloir faire un film qui serait ci, qui serait ça. Fais ton film. » Et c'est passé par une grande honnêteté d'homme. Jérémie Meyer est un personnage qui n'est pas du tout moi, mais c'est absolument mon regard. Je ne peux pas dire l'inverse. Chaque plan, chaque décision, chaque inflexion de voix... Donc oui, ce sont des inquiétudes, mais c'est comme s'il fallait, pour mon premier film, que j'en passe par là. Il fallait que j'en finisse, c'est d'ailleurs pour ça que mon film a pour titre **Garçon chiffon** et non pas « Homme chiffon », que j'en finisse avec cet étalage de petit être qui s'est déchiré de partout. Je voulais lui donner une âme, une finalité. Maintenant, je ne suis pas moins inquiet, mais je pense avoir beaucoup appris. Par exemple, je crois que la prochaine fiction, en cours d'écriture, va rejoindre un autre âge de moi. Avec le présent film, j'ai enfin rejoint mon âge d'homme.

En préparant cet entretien, je suis tombé sur une description du projet initial et il n'est pas question de jalousie. Est-ce que ce thème est venu plus tard dans le processus d'écriture?

Non, je dirais même qu'il était présent dès le départ. La première scène qui a été écrite est celle entre Jérémie et sa mère dans le *lounge*. J'avais écouté la chanson *Ma chérie* d'Anne Sylvestre... En fait, le tout début de la motivation de ce film,

c'était d'imaginer une mère qui fait entendre cette chanson à son fils; comme un karaoké: une mère parle à son fils, comme si c'était une fille. Et puis, qu'elle lui dise que son père, un beau parleur, ne comprenait pas grand-chose finalement. Cette scène initiale est quasiment intacte dans le film. Après, j'ai voulu savoir qui était cette mère, qui était ce fils. Et en me demandant qui était ce fils, je suis tout de suite arrivé à cette réflexion sur la jalousie.

Jérémie est jaloux du collègue de travail de son amoureux, mais aussi du Kevin de sa mère.

Exactement. Il est jaloux d'une place... Le jaloux, c'est souvent celui qui se fabrique trop d'histoires, qui sublime la place des autres. Par le fait même, il se sent toujours sur le carreau. C'est le côté vilain petit canard, alors que ça n'est pas du tout vrai.

*Est-ce que le travail sur **Garçon chiffon** vous a appris de nouvelles choses sur la jalousie?*

J'ai beaucoup lu sur la jalousie. J'ai rencontré des philosophes comme Giulia Sissa, entre autres, des gens très intelligents qui me disaient : « Nicolas, vous avez entièrement raison de ressentir les choses comme ça. » « Merci, mais ça ne va pas m'aider à me débarrasser de ce monstre aux yeux verts dont parle Shakespeare. » Mes recherches m'ont appris que la jalousie, c'est pousser un petit peu trop le curseur, en faire un peu trop, parfois aussi trop s'écouter, se mettre au centre. C'est également cette formule : « Un égocentrique qui ne s'aime pas. » C'est un double mouvement, une chose très problématique pour un être humain, quel qu'il soit, mais pour un acteur, c'est forcément plus visible. Ce qui veut dire qu'il tourne autour d'un vertige de lui-même. Mais il n'aime pas tourner autour de cet ego-là. Donc, ça m'a appris à prendre du recul.

Cela oblige à une introspection.

Oui. Comme l'avait fait Bergman, toute proportion gardée, en étudiant le cas clinique qu'est la dépression dans **Persona**. Il ne joue pas dans le film, mais pour moi, Bergman joue dans tous ses films. Quand il coupe une femme en deux, qu'il fait devenir la patiente, la malade et la malade, la patiente... Je dirais qu'entre Nicolas et Jérémie, il y a quelque chose comme ça. Et c'est génial quand l'art ne permet pas une thérapie personnelle, mais

montre à d'autres, car c'est bien de cela qu'il est question, un cas. Ici, c'est donc le cas Jérémie Meyer. Cette expérience m'a beaucoup aidé dans mes relations intimes. Je ne dis pas que ça m'a guéri, mais cela a calmé les choses tout de même.

Votre personnage agit de telle sorte que l'on a envie de le brasser et, en même temps, on s'y attache. Comment expliquez-vous cette contradiction des sentiments à son égard?

C'est ma combustion comme acteur quand j'aborde un personnage. Par exemple, à propos du rôle d'Hervé dans *Dix pour cent*, tout le monde disait dès la lecture des textes : « Il faut faire attention, Hervé, il est bitch, mesquin, etc. » Et moi, je leur disais d'attendre, que je pouvais faire pleurer en le jouant parce que j'allais montrer son gouffre, pourquoi il est insupportable. Je savais que j'allais trouver en moi les ressorts pour faire voir plusieurs facettes du personnage. Les gens ne sont jamais qu'une chose. Ce serait trop simple. Ainsi, les spectateurs pourraient dire « Hervé, c'est moi » ou « Je le comprends, je l'ai déjà vu » ou « C'est le meilleur ami que je rêve d'avoir ». C'est ce que j'appelle bien faire son métier. Je pense qu'une interprétation ne doit jamais être morale. J'aime bien quand un personnage suscite chez le spectateur des émotions contradictoires. Ce sont les interprétations qui m'ont fait rêver. De Niro dans *Casino*, Isabelle Huppert dans *La Pianiste*... sont des dieux pour moi. Je n'aime pas voir des acteurs qui ont trois notes, c'est ronflant. Je sais que des gens vont me trouver insupportable et c'est vrai que parfois, je peux l'être, mais ne pas me supporter, c'est déjà un chemin vers moi. (Rires)

Il y a deux scènes à moto assez semblables dans le film : d'abord dans les rues de Paris avec Albert et Jérémie, puis dans les bois de la campagne avec Kevin et Jérémie. Quel est le sens de cette scène reprise? Le changement dans la continuité?

Il y avait un côté un peu mythologique : je m'imaginai que c'était des chevaux et, tout à coup, Jérémie passait d'un chevalier à un autre à l'arrière d'une moto... Il y a ce côté amour courtois de monter à cheval derrière son cavalier, d'être un peu sauvé. Dans la première scène à moto, Jérémie se fait un film. Il est derrière Albert, il est contre son cuir, le cuir de son amoureux, c'est très sensuel, il est dans son odeur, il est dans ce vertigelle. Mais il y a peut-être un goût de dernière fois.

Le plan qui suit montre Jérémie se réveillant, comme s'il avait rêvé. Et dans l'autre scène, l'exact miroir, une heure plus tard, avec Kevin, il y a tout à coup une sorte d'inconscience...

Il ne sait pas ce qu'il va vivre avec Kevin.

Voilà, c'est ça. Il y a comme un degré zéro, on dit souvent qu'il faut remonter en selle quand on s'est fait quitter. Jérémie va donc remonter en selle sans



Laure Calamy dans une scène déjà culte

se douter de la suite des choses. Ce sera peut-être l'arrivée d'une nouvelle sensualité de Kevin finalement, de ce nouveau personnage.

Parlons de Laure Calamy. Elle vous offre une scène de pétage de câble survoltée, mémorable. Comment avez-vous préparé cette scène ensemble?

C'est une scène que j'avais déjà tournée avec Laure pour *Émergence*, une université d'été destinée aux projets de premiers films. Les réalisateurs invités peuvent tourner une scène de leur choix dans leur scénario. Le résultat avait été une scène de 18 minutes en 2 jours, ce qui, pour le cinéma, est énorme. J'en étais très fier. À la suite de cette expérience, plusieurs producteurs s'étaient intéressés au projet parce qu'ils avaient vu quelque chose de l'ordre d'une comédie puissante, très libérée. Après, quand il a été possible de faire ce film, parce qu'il n'y avait qu'une scène avec cette réalisatrice, j'ai voulu un peu gonfler le rôle parce que je voulais que Laure soit plus présente, mais ça n'a pas été possible parce que le film était déjà très long et ça ne rentrait pas dans le plan de travail. J'ai dit à Laure, « je te promets »...

Intellectuellement et artistiquement, je n'aurais pas pu refaire ce que l'on avait déjà tourné, même si c'était vachement bien. Donc, j'ai proposé de modifier certaines choses. On a vieilli, on a changé, on va essayer d'accéder à quelque chose d'autre de cette femme. Parce que très rapidement, quand une femme crie, on dit que c'est de l'hystérie alors que ce n'est pas du tout vrai, même si la façon dont elle dit certaines vérités n'est pas tellement recommandable. En tout cas, ce qu'elle dit à ce moment-là, je le pense. C'est quelque chose que j'ai voulu donner à entendre aux spectateurs, comme un cri de détresse. Dans le cinéma aujourd'hui, on demande à un metteur en scène d'être à la fois personnel, unique et, dès qu'il déborde du cadre, les gens en autorité lui reprochent d'être « impossible », de faire des caprices... Cette espèce de yoyo que Laure avait remarqué, nous en parlons souvent ensemble. L'essence de cette scène est vraiment ressentie par Laure. Elle a été très épuisante à tourner — elle a nécessité une journée entière —, mais tellement joyeuse aussi. J'étais derrière la caméra, en plus d'être son partenaire. Parfois, quand elle hurlait, j'éclatais de rire, et d'autres fois, ça pouvait m'émouvoir parce que c'est beau dans un film lorsqu'un personnage sort de la politesse. Voilà, c'était l'occasion de filmer Laure, qui est une amie depuis *Dix pour cent*, une actrice que j'aime énormément, que j'admire.

Vous ouvrez la dernière partie de votre film avec une scène magnifique entre une mère et son fils, celle des Spritz dans le lounge, cette scène que vous évoquiez tout à l'heure. « Maintenant, tu vas partir avec Gugus, tu vas tout donner à ton audition, tu seras avec ton chiot et ton théâtre, c'est un nouveau chapitre », dit Bernadette à Jérémie. Puis, il y a ce montage alterné vers la fin qui exprime deux nouveaux départs. Ces séquences sont bien l'illustration que Jérémie va se réparer auprès de sa mère, comme l'indique le synopsis. Il s'agit de vraies retrouvailles entre un fils et sa mère.

Oui, exactement. Quand on vieillit, on croit que l'on a fait le tour de ses parents, de sa famille, qu'il n'y aura plus jamais aucune surprise. La psychanalyse a amené ça et je trouve que c'est faux. Parce qu'on ne fait pas le voyage seul. Je crois qu'il y a des états de vie d'homme où les parents peuvent surprendre et doivent surprendre. Ces séquences racontent aussi que ces deux-là — et cela m'émeut particulièrement — s'aiment. Ce

n'est pas béni-oui-oui entre eux, ce n'est ni une mère d'homo ni une mère hystérique, c'est une région mère, une mère que j'ai pu observer, que je connais, que Nathalie connaît aussi puisqu'elle a tout de suite compris. Ils sont mère et fils, c'est à la fois banal et monstrueux, mais ils vont sortir de ce rapport-là, de cet antagonisme pour se permettre l'un et l'autre, comme le dit la chanson *Ma chérie*, de déployer leurs ailes. La mère ne va pas forcément dire « ne retient pas tes ailes, vas-y, moi ma vie est finie » parce que la fille dans la chanson d'Anne Sylvestre répond « toi, tu en as de très belles encore, la page de la tendresse n'est pas finie, le roman sentimental n'est pas terminé Maman, arrête de te jeter à la poubelle ». Malgré tout son malheur, tout son égocentrisme, Jérémie arrive très bien à discerner qui est en face de lui parce que lorsque sa mère et l'éleveur lui offrent le petit chien, étant très instinctif — c'est pour cela qu'il est bon acteur —, il dit : « Vous êtes beaux tous les deux. » Il a cette prescience, il voit en eux quelque chose de l'ordre d'un nouveau départ, d'une sorte de re-première. C'est pour ça que dès le scénario, j'ai souhaité ce montage alterné entre une première au théâtre, mais qui est ici symbolique parce que c'est une façon de revivifier la vie, et une première pour la mère qui se prépare pour son rendez-vous avec Olivier Fabert. C'était une façon de dire qu'il n'y a pas que l'ascension artistique d'une personne qui compte. Il peut aussi s'agir d'une personne, d'une femme d'un certain âge, qui met ses habits de lumière pour repartir vers l'amour. C'est ce qui me donne envie d'un film. Les journalistes nous demandent souvent de choisir une formule pour résumer un film... Je dirais que la grande histoire d'amour du film est celle entre Bernadette et Jérémie.

Nathalie Baye est une fois de plus remarquable dans ce film. Il y a plusieurs plans particulièrement longs sur son visage. Était-ce pour profiter de la grande expressivité de celui-ci ?

J'ai été assez honnête avec elle. Je lui ai dit que je voulais filmer son âge. Je voulais filmer son visage comme un paysage, ça veut dire aller jusqu'à faire un travelling très lent sur elle qui regarde son fils courir comme un dératé et, dans ce même plan, de passer d'une expression de femme heureuse pour son fils à un nuage sur ce visage, y voir de l'inquiétude, de la dévastation. C'est quelque chose que l'on peut faire avec Nathalie. Elle avait très peur de ce que je lui demandais de « dépôt »



Nathalie Baye et Nicolas Maury dans la magnifique scène du *lounge* entre une mère et son fils

d'elle-même. Parce que je ne voulais pas une mère trop dessinée. J'ai pourtant adoré la mère qu'elle jouait dans **Juste la fin du monde** de Dolan, mais ce n'est pas cette incarnation que je souhaitais pour **Garçon chiffon**. Je désirais une mère matérielle. Je trouve que le plus beau des cadeaux à faire à des acteurs, c'est le temps. En les regardant longtemps. Ces plans-là étaient inévitables pour moi. Je ne voulais pas du tout que ce soit une mère regardée par les yeux du fils. Quand je regarde Nathalie, ce sont les yeux du réalisateur. Ce sont les yeux de l'amour, mais du réalisateur.

J'ai une dernière question. L'aspect comédie musicale de votre film, même si c'est moins appuyé que chez Christophe Honoré, fait penser à ce cinéaste. Mais il y a aussi des traits de mise en scène qui rappellent Truffaut. Est-ce que vous acceptez ces références?

Christophe Honoré, j'ai plus de mal. J'aime beaucoup ce qu'il fait, mais Christophe lui-même est très envahi par Truffaut. On ne sait plus qui est envahi par qui. J'avais joué un texte qu'il avait écrit pour moi au théâtre. Je le connais très bien, je connais son travail, j'ai vu tous ses films. Après, il y a une différence entre Christophe et moi dans la façon de porter au cinéma des mouvements. En ce qui concerne Truffaut, il y a quelque chose de complètement dingue: Nathalie, qui a tourné dans

deux de ses films, n'arrêtait pas de me dire que je le lui rappelais. Dès la veille du tournage, elle me disait: «C'est marrant, vous vous posez les mêmes questions que François, vous êtes dans le même état...» C'est quelque chose dont je ne me rends évidemment pas compte. En tout cas, il y a deux choses qui pourraient me rapprocher de Truffaut: dans son cinéma, il y a des histoires assez crues et d'autres qui sont plus de l'ordre d'un travail d'architecte. Je prends ces rapprochements comme une façon de croire que je vais peut-être continuer à faire des films. Ça me donne un peu de force. On m'a aussi beaucoup parlé de Xavier Dolan. Sans doute parce qu'on partage Nathalie... Là, c'est comme avec Christophe. Je n'ai pas la même approche que Xavier Dolan; je l'admire énormément, mais pour ma part, je me suis construit en aimant les films des autres et en le disant. Je n'ai jamais dit que j'avais inventé un plan, par exemple. Par rapport à l'histoire du cinéma, je suis même trop encombré. Et je suis fasciné, chez Dolan, par cet appétit qu'il a, cette gourmandise. Moi, je suis davantage *low profile*. Par exemple, l'idée de *star*, c'est quelque chose qui ne me fascine pas, je ne suis pas très attiré par cela, je suis quelqu'un de plus mat. Après, on aime bien nous comparer, ce qui est sûrement normal, mais je crois que l'on fait un peu ce métier pour être incomparable. ☐