Document généré le 17 avr. 2024 08:35

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Guillaume de Fontenay, réalisateur de *Sympathie pour le diable*

Nicolas Gendron

Volume 38, numéro 1, hiver 2020

URI : https://id.erudit.org/iderudit/92308ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gendron, N. (2020). Guillaume de Fontenay, réalisateur de *Sympathie pour le diable*. *Ciné-Bulles*, *38*(1), 26–32.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2020

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Photo : Shayne Laverdière

Entretien Guillaume de Fontenay, réalisateur de **Sympathie pour le diable**

« Les journalistes sont nos yeux, nos oreilles, ils sont là où l'on ne peut être, là où l'on n'a pas le courage d'aller. »

NICOLAS GENDRON

Issu du milieu théâtral, Guillaume de Fontenay apprend son métier de réalisateur sur les plateaux de publicité. Assistant de production pour des pubs signées Jean-Claude Lauzon, plus tard directeur artistique pour celles d'un dénommé Jean-Marc Vallée — qui l'encouragea vite à passer derrière la caméra tellement il avait d'opinions! —, il rêve depuis longtemps de cinéma. Le voilà qui fait enfin le saut avec **Sympathie pour le diable**, coproduction franco-québécoise déjà chaudement accueillie et récompensée dans plusieurs événements, entre autres aux Prix Bayeux Calvados-Normandie, la plus grande rencontre de journalistes de guerre, là même où le correspondant Paul Marchand avait remporté les faveurs du jury 25 ans plus tôt, en 1994, pour ses écrits sur la guerre de Bosnie. Coscénarisé avec les écrivains Jean Barbe et Guillaume Vigneault à partir du récit homonyme de Marchand publié en 1997, ce long métrage saisissant brosse le portrait sans fard du célèbre reporter français, en prenant bien soin de ne pas l'ériger en héros, mais plutôt en éveilleur de conscience. Niels Schneider en endosse sa carapace désinhibée avec brio, pendant que se recrée sous nos yeux le siège de Sarajevo.

Ciné-Bulles : Est-ce un projet que vous chérissiez depuis longtemps?

Guillaume de Fontenay : Depuis 14 ans. J'ai vu Paul pour la première fois à la télé de Radio-Canada. Je me souvenais de sa couverture à Sarajevo et de ses fins de phrase, dont la fameuse « tout ça sous le regard impassible de la communauté internationale ». Mais en 1997, quand j'ai lu son livre, j'ai failli le refermer, parce qu'il m'énervait. Je le trouvais grande-gueule et prétentieux. Et au bout de 50 pages, je me suis rendu compte que derrière ce masque-là, il y avait en réalité un homme blessé. Probablement parce qu'il n'a jamais cadré dans aucun moule.

C'est l'homme qui vous a accroché, avant même le sujet historique?

Ah, l'histoire aussi. Cette guerre-là m'a beaucoup touché en 1992. J'avais un chum à Sarajevo, avec l'ONU. On a tendance à l'oublier, mais le premier commandement de l'ONU en Bosnie était dirigé par le général canadien MacKenzie, avec un important contingent québécois. Des armes non conventionnelles ont été utilisées à l'époque, par exemple des obus au phosphore, qui sont cancérigènes… Mon ami a vu des trucs horribles, des femmes enceintes éventrées. Plusieurs sont encore traumatisés par cette guerre sale, particulièrement par le siège de Sarajevo, complètement insensé. Qu'on laisse l'autodétermination des peuples, jusqu'à une certaine limite, d'accord. Mais que l'on tolère ce qui s'est passé à Sarajevo? C'est intolérable. Et encore aujourd'hui, partout dans le monde…

Pour vous, l'histoire se répète?

C'est pour cette raison que j'ai voulu réaliser ce film-là. Quand j'étais ti-cul, ces images m'ont bouleversé. Et je ne sais toujours pas comment vivre avec ça. J'ai deux filles, une belle vie, je ne me suis pas sacrifié pour une cause. Je pensais travailler moins longtemps en publicité, mais le projet a été extrêmement difficile à financer; ce n'est pas une comédie, il n'y a pas de grosses vedettes et, pourtant, c'est mon genre de cinéma. Quand Jean Barbe écrivait *Comment devenir un monstre*, il m'avait dit : « Je suis en train d'écrire un livre que j'ai envie de lire. » Et moi, j'ai réalisé un film que j'ai envie de voir. Je ne me suis pas enrôlé dans l'armée ni comme journaliste de guerre, mais ça fait 14 ans que je me bats pour ce film, un vrai parcours du combattant.

Au-delà des sous, quelles furent les plus grandes résistances à ce projet?

C'est un drôle de projet, parce que… Paul en voulait aux institutions. Déjà, ce n'est pas la meilleure posture. Ensuite, c'est plutôt un antihéros, il n'est pas très sympathique *a priori*. Mais à la fin du film, j'espère, on réalise qu'il y a un humain derrière… Ce n'est pas seulement un fanfaron, sinon il ne se serait pas suicidé, il aurait continué à astiquer ses Gucci, et ce n'est pas du tout le cas… Paul, c'est tout l'inverse, je pense qu'il était suicidaire depuis très longtemps. Et cela a été un choc, parce qu'on a écrit ce film-là ensemble.

J'ai vu Paul pour la première fois à la télé de Radio-Canada. Je me souvenais de sa couverture à Sarajevo et de ses fins de phrase, dont la fameuse « tout ça sous le regard impassible de la communauté internationale ». Mais en 1997, quand j'ai lu son livre, j'ai failli le fermer, parce qu'il m'énervait. Je le trouvais grande-gueule et prétentieux. Et au bout de 50 pages, je me suis rendu compte que derrière ce masque-là, il y avait en réalité un homme blessé. Probablement parce qu'il n'a jamais cadré dans aucun moule.

Racontez-nous cette collaboration unique.

En 1997, je suis tombé sur le cul en lisant son bouquin. J'ai voulu en faire un spectacle, parce que j'avais encore un pied dans le théâtre. Et j'imaginais un *show* avec Paul en solo : des téléviseurs derrière lui qui diffusent des nouvelles internationales, une carcasse flambée, une poupée trépanée, un vélo oublié, des restes de guerre au sol, et Paul assis sur une petite chaise d'écolier, la plus rudimentaire possible. C'était un grand orateur; il était bègue dans la vie, mais quand il commençait ses tirades, il était incroyable. Je voulais le rencontrer, pour que l'on condense son texte. Reprendre *Sympathie pour le diable*, de façon très littéraire, le restructurer en une phrase d'une heure sur la guerre.

Comment a-t-il accueilli l'idée?

Je ne suis jamais allé le voir. J'ai laissé tomber, j'ai été bête. Mais bon, peut-être que le film n'existerait

pas… C'est en 2005 que j'ai proposé à la productrice Nicole Robert d'en faire un film et elle a accepté. Avant de m'embarquer là-dedans, je voulais rencontrer Paul et là j'avais les couilles de le faire. En 2006, on a passé une nuit à discuter et cela a tout de suite cliqué entre nous. En août, les contrats étaient signés. Guillaume Vigneault venait de scénariser **Tout est parfait**, avec Nicole, qui me l'a vivement recommandé. On a donc peaufiné le scène à scène pour se rendre compte, un an plus tard, que l'on n'arrivait pas à avancer dans l'écriture parce qu'on ignorait comment dialoguer une scène avec un gars de l'ONU, une autre entre journalistes, ce qui se passe à un *checkpoint*… On n'allait pas inventer tout ça.

La première version dialoguée, on l'a finie en mars 2009, quelques mois avant que Paul ne se suicide. À ce moment-là, il venait d'entrer à l'hôpital psychiatrique et comme c'est un bon parleur, il a réussi à en sortir. Jean-Paul Mari, un grand reporter au *Nouvel Obs* qui a écrit un livre sur les chocs post-traumatiques, me disait que Paul aurait dû être traité au militaire pour bénéficier de l'expertise des psychiatres habitués à ce type de blessures.

On mentionne d'ailleurs d'entrée de jeu qu'il faut « connaître l'histoire avant de la raconter ». Ce travail de recherche a-t-il été vertigineux?

Oh, oui! J'ai absorbé énormément de photos, de documentaires, de rencontres... Et j'ai dit à Nicole, on a besoin de Paul. Alors, il est venu à Montréal et en un mois, on est passés de notre scène à scène à 149 pages de scénario. Parce que Paul est un grand orateur, il dictait et Guillaume prenait des notes. La première version dialoguée, on l'a finie en mars 2009, quelques mois avant que Paul ne se suicide. À ce moment-là, il venait d'entrer à l'hôpital psychiatrique et comme c'est un bon parleur, il a réussi à en sortir. Jean-Paul Mari, un grand reporter au *Nouvel Obs* qui a écrit un livre sur les chocs post-traumatiques, me disait que Paul aurait dû être traité au militaire pour bénéficier de l'expertise des psychiatres habitués à ce type de blessures. Paul, c'est à travers son métier qu'il a foulé toutes ces morts. Ensuite, le projet a piétiné. On ne réussissait pas à monter la coproduction avec la France. Jean-Marc Vallée tournait **Café de Flore**, à Montréal, et m'a lancé un jour : « Ma gang de producteurs français est là, rencontrez-les! » C'est là que tout a débloqué.

Lorsqu'on adapte à la fois un récit autobiographique et des événements historiques, quelle est la part de liberté du créateur? C'est un double devoir de mémoire?

C'est une question difficile. J'ai abordé le film en me documentant le mieux possible, je suis allé à Sarajevo à quatre ou cinq reprises. J'étais là en 2012 quand Rémy Ourdan et Patrick Chauvel tournaient leur documentaire **Le Siège**; ils m'ont permis d'assister aux interviews, j'ai donc rencontré plusieurs journalistes qui ont connu Paul. Et Paul reste mon fil d'Ariane. C'est une façon pour moi d'amener le spectateur à entrer dans Sarajevo. Il me fallait être très prudent. Mon rapport à la violence n'est pas graphique. J'ai essayé d'être un témoin et la caméra suit beaucoup Paul, pour ne pas tomber dans un cinéma classique champ-contrechamp. Ce n'est pas une biographie, c'est inspiré de ses récits. En 1 h 40, il faut être humble, je ne peux pas dire grand-chose. Tout ce que je peux faire, c'est éveiller un esprit, une curiosité. Si je rappelle par ce film que le journalisme de guerre est important, avec des gens comme Paul ou Louise Baker, tant mieux. En 2018, un journaliste saoudien a été tué dans son ambassade, en Turquie, apparemment dans l'acide, et tout cela sans aucune accusation tangible envers les responsables. Au Mexique, le nombre de meurtres de journalistes est hallucinant. En Russie, en Chine, en Corée du Nord… la liste est longue. La presse est mise au ban partout et il y a très peu de gens pour la défendre. Les journalistes sont nos yeux, nos oreilles, ils sont là où l'on ne peut être, là où l'on n'a pas le courage d'aller. Si on ne leur donne pas une voix, qu'est-ce que l'on fait? Comment a-t-on pu tolérer pendant quasiment quatre ans que Sarajevo soit privée d'eau, d'électricité et de nourriture? Comment a-t-on pu tolérer que sur une période de 1 200 jours de siège dans une cité d'à peu près 400 000 habitants, 12 000 personnes, soit en moyenne 10 personnes par jour, se fassent tuer? Imaginons une ville comme Québec où dix personnes par jour se font tirer! Et plus de 50 000 blessés. On ne compte toujours pas les viols ni les chocs post-traumatiques. Cela fait minimum 60 000 personnes sur une population d'environ 400 000, donc une sur 7; ce qui veut dire que pas une seule famille n'a été épargnée. Dans une ville où il y avait plusieurs nationalités et confessions, donc des synagogues, des églises, des mosquées, il y avait une réelle cohabitation. On montre dans le film un couple bosno-serbe, c'est la réalité de Sara-

jevo. Quand Boba dit : « 100 000 Serbes se font tirer dessus pendant que l'on mange de la pizza… », c'est la réalité. Quand le général Divjak, un Serbe qui était un haut gradé dans l'armée yougoslave, refuse de combattre auprès des Serbes, mais défend Sarajevo contre les Serbes, ça montre la complexité du conflit. Je n'ai pas voulu filmer en 16:9, pour ne pas magnifier la mort. J'avais l'impression qu'en utilisant le 4:3, le format télé de l'époque, et en filmant caméra à l'épaule, ce serait plus nerveux, claustrophobe; je voulais que ce film-là soit le plus sensoriel et immersif possible.

Pour ne pas nous garder à distance?

Pour nous rentrer dans notre siège. Et en même temps, pour que le film soit radical, pour qu'il soit aussi humain. Que cette humanité vienne compenser un peu la violence, car si Paul avait une « sympathie » pour l'enfer, c'est qu'en temps de guerre, on va tout de suite savoir si l'on s'aime ou pas, si l'on se fait confiance ou pas. Tous les codes sociaux disparaissent. Et Paul aimait ça. Tout d'un coup, comme il le dit dans le documentaire de Marcel Ophüls, **Veillées d'armes…** : « Ce qui est très excitant dans la guerre, c'est que tu ne sais pas si, au moment de dormir, tu seras dans ton lit, à la morgue, à l'hôpital; tu ne sais rien. » Et Paul a vécu cette adrénaline-là, d'abord à Beyrouth, puis à Sarajevo.

Vous avez réalisé des centaines de pubs, dont plusieurs primées à l'international. On pourrait dire que vous partagez en quelque sorte l'esprit de synthèse de Marchand, qui encapsulait en quelques minutes ce qui se passait sur le terrain. Vous reconnaissiez-vous en lui?

Oui, assurément. Au Québec, je suis Français. En France, je suis Québécois. J'ai étudié dans des écoles de riches, mais j'étais habillé à l'Armée du Salut. À 16 ans, j'avais une maîtresse de 25. À 17, une blonde de 34. J'étais plus ou moins conventionnel, j'ai toujours été *outsider*. Les gangs, je trouve ça plate. Je trouve que l'on a toujours des discussions plus profondes en petit nombre… J'ai quitté l'école en première année de cégep. J'ai dit à mes parents que ma vie, c'était le théâtre, et que le

L'horreur de la guerre est présente dès les premières minutes de **Sympathie pour le diable.** — Photo : Shayne Laverdière

Neils Schneider incarne Paul Marchand. — Photo : Shayne Laverdière

théâtre, c'était la vie. Et que ce n'est pas sur les bancs d'école que ça s'apprenait. Donc, j'ai beaucoup en commun avec Paul. Et c'est peut-être aussi pour ça qu'il m'énervait au départ, et qu'il m'a touché ensuite. Il y a plusieurs choses qui résonnent profondément chez moi, d'homme à homme.

Ces dernières années, le talent de Niels Schneider s'est surtout développé outre-Atlantique. Lui confier le rôle de Marchand allait-il de soi?

J'ai vu plusieurs comédiens en audition et Niels s'est imposé immédiatement. Jouer le côté grande-gueule, dandy, c'est facile. Mais avoir cette fêlure et la porter tout au long du film, c'est plus compliqué. Niels a vécu un drame majeur dans sa vie, la perte de son grand frère. Chez lui, il y a cette fêlure émouvante, qui était aussi présente chez Paul. Il fallait être bête pour s'arrêter à son côté fumeur de cigares, parce que c'était évident que le cigare était un masque. C'est un masque d'odeur. Ça t'empêche de sentir l'odeur putride de la mort, puisqu'il se le mettait sous le nez à la morgue. Ça réchauffe les mains, puisque c'est un tison. Ça coupe la faim. Et je pense aussi que c'était une marque de statut, puisqu'il devait en fumer pour environ 300 $ par jour, à Sarajevo... C'était un *bum*, à la fois très classique dans ses lectures — il avait lu Nietzsche — et prêt à briser les carcans. J'ai demandé à Niels de travailler des gestes de Paul, et surtout sa voix, parce qu'à travers elle, il serait obligé d'être sur le qui-vive. Rajoutez la gestuelle à l'adrénaline, et le cigare qu'il fumait tout le temps, et voilà Paul.

Et le reste de la distribution?

Cela a été des coups de cœur. Vincent Rottiers, pour la fibre très animale dans son regard et sa gestuelle. Paul Lowe, un grand photographe de guerre qui habite Sarajevo, l'a *coaché*… Je voulais être rigoureux, on a eu un consultant local pour toutes les scènes difficiles. *Idem* pour le maniement de la caméra, des appareils photo. C'était important pour moi de montrer que ce métier-là est complexe. Quand Vincent est avec une femme qui appelle à l'aide et qu'il la photographie, c'est insoutenable. Tu te dis, lâche ton appareil, aide-la. Mais il ne travaille pas pour la Croix-Rouge. Il faut qu'il témoigne, c'est *photo first*! Après, tu aides. Il y a un beau documentaire sur ce dilemme moral, **Rapporteurs de guerre** de Patrick Chauvel et Antoine Novat. Pour en revenir aux acteurs, Vincent a été super, tout comme Arieh Worthalter et Elisa Lasowski. Et Ella Rumpf, hallucinante. J'ai cherché une Boba Serbe ou Bosniaque, en vain. Parce qu'elle porte surtout le film en français, c'est ce qu'il fallait que je privilégie. Comme c'est une déracinée, Ella est à la fois Française, Suisse-Allemande, Berlinoise et a une facilité pour les langues. Elle est arrivée trois mois avant le début du tournage, pour apprendre le serbo-croate, et s'est liée d'amitié avec la vraie Boba, qui nous a suivis tout le long. Quant à la figuration, les responsables n'en revenaient pas : le réalisateur est fou, il veut voir les 1 300 figurants! Mais c'est comme une peinture, si ta toile de fond est laide, rien ne va tenir devant. Il y a des visages inscrits dans le temps et des énergies, comme avec l'employé de la morgue. Quand tu vois les 1 300, tu te dis : « C'est lui! » Il y a une humanité folle qui se dégage de cet homme-là.

J'ai vu plusieurs comédiens en audition et Niels s'est imposé immédiatement. Jouer le côté grande gueule, dandy, c'est facile. Mais avoir cette fêlure et la porter tout au long du film, c'est plus compliqué. Niels a vécu un drame majeur dans sa vie, la perte de son grand frère. Chez lui, il y a cette fêlure émouvante, qui était aussi présente chez Paul.

Lors du siège de Sarajevo, la couverture internationale était en plein essor, alors qu'elle se réduit aujourd'hui comme une peau de chagrin. Comment percevez-vous la crise des médias?

Hormis l'incursion irakienne de 1990-1991, c'était la première fois que l'on avait un rapport direct à l'information, c'était une nouvelle ère informatique, et ce qui nous semble désuet dans le film était en réalité à la fine pointe de la technologie. La situation actuelle est sans doute reliée aux formats, beaucoup plus courts, que la plupart des gens regardent sur leur téléphone. À l'époque, on s'arrêtait pour regarder le Téléjournal. Aujourd'hui, on attrape le clip qui circule et la majorité des gens ne croisent pas l'information; des *fake news* se répandent et ce ne sont pas celles que Trump pointe du doigt! Le film est en quelque sorte un plaidoyer. Comment se fait-il que l'on ait un rapport du GIEC catastrophique sur l'environnement et que personne ne réagisse? Les élections en Israël, le Brexit, les événements au Yémen, ce qui se passe en Chine, à Hong Kong, au Brésil... D'ailleurs, on va à la Mostra de São Paulo, et j'en suis bien content, parce qu'il faut politiser les gens. C'est un moment

Vincent Rottiers (Vincent, le photographe), Ella Rumpf (Boba, l'interprète serbe) et Niels Schneider (Paul Marchand).
Photo : Shayne Laverdière

crucial pour l'humanité, et si l'on ne politise pas les générations actuelles, on va rater le bateau. Il faudrait qu'il y ait plus de films politiques. J'espère qu'il y aura des projections de **Sympathie pour le diable** dans les cégeps. Ou **Le Fils de Saul**, ou **Bloody Sunday**, ou **Hunger**, ou **Gomorra**…

Avec ce souhait ultime d'un « rêve de monde meilleur, même si le rêve est obscène et turbulent », est-ce à dire que la lucidité de Paul Marchand n'était pas dénuée d'espoir?

Il ne s'est pas pendu pour rien. On ne se pend pas parce qu'on est triste, on se pend parce qu'on a une blessure trop profonde, parce que ça fait trop mal de vivre. J'ai perdu quelques amis comme ça, j'y ai moi-même pensé… Si l'on n'avait plus l'espoir d'un monde meilleur, on n'aurait pas la blessure du monde que l'on a. Tous ces problèmes sont tellement grands que c'est difficile d'avoir une prise sur eux. Tu fais quoi? Tu fais un film? Tu manifestes? T'écris un livre? Tu vas te battre? Peu importe l'action choisie, tu ne seras jamais assez un superhéros pour changer le monde radicalement. Alors, comment faire aujourd'hui? On est huit milliards, il y a tous les réseaux sociaux, mais je comprends qu'il y ait des gens qui ne sachent plus à qui se raccrocher. Paul était un homme blessé. À l'automne 2008, il m'avait confié : « Je ne suis plus apte à vivre. »

« Je suis vieux de plusieurs morts », écrivait-il.

Dès la vingtaine, il était vieux de plusieurs morts. Je pense que Paul aurait voulu changer quelque chose. S'il avait pu avoir le porte-voix plus longtemps, s'il avait pu…

Vous lui en offrez un, pourtant.

Oui. C'est vrai.