

shellac présente



LA VIE DES HOMMES INFÂMES

un film de
Marianne Pistone et Gilles Deroo

FOUS.
SÉDITIEUX.

APOSTATS.
RÉPROUVÉS.

SCÉLÉRATS.
LIBRES.



LA VIE DES HOMMES INFÂMES

Une production
Shellac



Sélection officielle

Un film de
Marianne Pistone
et Gilles Deroo

Avec
Julien Nortier, Jade Laurencier, Michael Mormentyn, Dany Hermetz, Thierry Zirnheld

1h23
1.66:1
Couleur

5.1
version originale française

Visa n°2020002080

AU CINÉMA LE 4 DÉCEMBRE

PRESE
Annie Maurette
annie.maurette@gmail.com

MARKETING & COMMUNICATION
Kevin Monteiro
programmation@shellacfilms.com

PROGRAMMATION
Léo Gilles
programmation@shellacfilms.com





SYNOPSIS

Mathurin Milan, mis à l'hôpital de Charenton le 31 août 1707 : « Sa folie a toujours été de se cacher à sa famille, de mener à la campagne une vie obscure, d'avoir des procès, de prêter à usure et à fonds perdu, de promener son pauvre esprit dans des routes inconnues et de se croire capable des plus grands emplois. »

D'après l'ouvrage de Michel Foucault, la chute d'un homme condamné pour infamie.

DE LA GRÂCE ET DE LA BONTÉ

Michel Foucault publie La vie des hommes infâmes, un projet qu'il abandonne, où il parle de sa découverte de ces archives de la Bastille, ces ordonnances d'arrestation, qu'il projette d'étudier.

Je suis tombée là-dessus.

C'est un rapport avec son écriture, à Foucault, dans ce petit texte en particulier, une écriture à la fois très scientifique, rigoureuse, et pourtant (ou partant) innervée d'affects, et souvent très sensuelle. Ici, en tombant sur ce passage des Dits et écrits, plus que son projet, plus encore que le petit texte des archives de la Bastille lui-même qui est devenu notre synopsis, c'est l'émotion, l'émotion intense et je dirais, claire de Foucault qui m'a, d'abord et le plus, touchée.

Son émotion devant ces petits textes de condamnation totalement cruels, absurdes et « vifs ». Les destins des hommes « infâmes », non fameux, tenaient dans ces deux trois lignes laconiques et cinglantes, et Foucault en était bouleversé, et j'étais bouleversée qu'il en soit bouleversé.

Après, à Lille, je courais sur l'esplanade et j'ai été submergée par un gros saisissement, la certitude que c'était ça, que c'était là, ces trois lignes, un synopsis, qu'il fallait filmer la vie des hommes infâmes ; je courais et j'étais pressée d'écrire et de l'annoncer à Gilles, à peu près comme on annonce un « heureux événement ».

La première de ces ordonnances d'arrestation, c'était celle de Mathurin Milan : mis à l'hôpital de Charenton le 31 août 1707. Je crois qu'elle ne nous a pas intéressée vraiment davantage que les autres. On a simplement pris la première des sentences publiée, comme on aurait suivi un ordre alphabétique. Il y en avait d'autres à la suite et, comme dit Foucault, des centaines d'autres encore aux archives. Un paquet d'homme crevés. On aurait pu aller voir, choisir un personnage favori parmi les monceaux d'infâmes, mais notre idée est qu'il fallait qu'on accueille le premier de la liste sans préférence, (presque comme si faire autrement, choisir, c'aurait eu un côté genre immoral). Comme le premier venu, donc, mais comme si aussi, il faudrait, ensuite, s'atteler à filmer la vie de chacun des suivants, chaque nom de la liste interminable des infâmes, des sans noms.

Et puis, plus généralement encore, comme si c'était au fond la fonction du cinéma, son rôle, que de filmer les vies les plus infimes et les plus sacrifiées, et chacune d'entre elle comme dans une tâche infinie. Ce petit texte cru et sec (pur et dur), l'ordonnance d'arrestation, est donc devenu notre synopsis. Après, on a essayé de suivre, à la lettre, en quelque sorte tout à fait scolairement, fidèlement, les quelques phrases, les deux trois mots qui nous étaient restés de la vie de cet homme condamné à l'enfermement. On a imaginé un Mathurin Milan : d'abord, c'était un homme immense avec des mains de goule, dans notre écriture, il est puissant, « fait de terre et d'eau ». On avait juste des images : lui ses mains, elle (Magdeleine) sa gorge, c'était la peinture flamande ou classique qui nous les mettait en tête. Lui, on le voyait de dos, un dos immense, il devait être massif, un ogre. Elle gracieuse, une louve. On a cherché une fille qui travaillait avec des bêtes, et un homme avec des plantes.

On a donc, pour la trouver, elle, appelé un lycée agricole avec une filière laitière, et pour lui on a été au service horticulture de la ville. Comme on voulait aussi quelqu'un – tant qu'à faire – qui avait besoin de fric, alors on a été voir un groupe de jardiniers en insertion. Ils travaillaient, c'était en plein Covid, ils avaient des masques, cinq ou six demi visage qui nous regardent.

Un d'entre eux a dit qu'il ne pourrait jamais, qu'il était trop timide, que déjà, les photos, pour lui c'était difficile... C'était lui, c'était Julien. On a tout de suite eu envie de travailler avec lui, à cause de cette humilité, à cause de son regard aussi, et puis à cause de rien, dans une logique toute irréfléchie et aussi inintelligible que la rencontre amoureuse, peut-être, il n'était même pas impressionnant, ses mains même pas énormes, et sa voix tremblotait, un trémolo, un truc très attendrissant et j'étais attendrie.

Après, c'est comme un casting inversé. Il fallait qu'eux nous choisissent, nous disent oui ou non, qu'ils acceptent de se livrer, lui montrer sa bite, elle ses seins, ses cuisses, ça on prévenait, et pour le reste, qu'ils disent juste oui, sans lire le scénario, nous faire confiance, une confiance un peu aveugle et très instantanée. Sur un coup de tête. Un « oui », avec tout ce que ça comporte de don, d'étrange et folle foi, de dévouement – ici voilà qu'en écrivant j'ai eu peur de dire « de bonté », mais enfin, je le dis : de bonté.

Et le film s'est fabriqué, écriture, découpage, montage, autour moins de ce personnage que de tous les autres qui l'entourent, l'adorent, le dénoncent, le traquent, le perdent, le méprisent, l'arrêtent, le condamnent.

Il fallait que ça se resserre sur lui, on se disait « comme des mains autour d'un cou ». Le découpage et le cadre ont été pensés comme ça, comme si la caméra et nous étions des poursuivants, qu'on était dans une traque, une battue, et que lui, Mathurin Milan, il était du gibier. Dans la forêt il est de dos, il court ou il s'enfonce, il disparaît dans les broussailles, derrière les arbres. C'est une biche. C'est un oiseau. C'est un oiseau et il s'envole quand on croit l'avoir pris. Le montage a suivi ce mouvement de chasse, d'affût et de strangulation, il fallait se rapprocher, les séquences s'accélérer, l'étau se resserrer.

La première partie montre Mathurin entouré de sa famille, couronné par le succès et puis, après que son frère l'ait accusé, le film bascule, et dans la seconde partie il est seul, pris, maintenant comme un rat (il fallait être guidé cette image : l'oiseau est pris comme un rat), dans les filets, dans la nasse de la

justice (aujourd'hui, la police fait comme ça : elle nasse les manifestants en les cernant, les repoussant dans des rues sans issues, c'est une pratique de sous-merde). Le montage figurait cette traque et cette chute, un oiseau tombe. On se rend compte que nos films sont tous à peu près fait de la même structure, une première partie filmée comme au passé (qui est peut-être quelque chose comme une enfance), et une seconde où l'care est retombé, les ailes en lambeaux, bousillées, une partie qu'on pourrait appeler l'hiver.

« Enfance », suivi d'« hiver ».

Marianne Pistone



L'homme infâme

Mathurin Milan, mis à l'hôpital de Charenton le 31 août 1707 : « Sa folie a toujours été de se cacher à sa famille, de mener à la campagne une vie obscure, d'avoir des procès, de prêter à usure et à fonds perdu, de promener son pauvre esprit dans des routes inconnues et de se croire capable des plus grands emplois. »

Ces mots comme l'égide du film. Son patronage ou son épitaphe.

L'homme infâme, c'est l'homme « non-fameux ». Mathurin Milan. Lui comme choisi au hasard dans une liste infinie de noms d'hommes et de femmes que l'histoire a oubliés, ou d'autres, à venir, que l'histoire oubliera tout autant.

La traque

Mathurin est traqué, très littéralement dans le bois où il s'est réfugié, comme une bête, son corps se fond dans ces bois, et la Maréchaussée qui le recherche a des airs de trappeurs. Deux lieux symboliques pareillement se confrontent : la petite cellule et la forêt.

Mathurin est puissant et fragile à la fois, il est effronté, grossier, impudique (il crache l'Hostie, il fait des esclandres au procès, il sort nu de chez lui en hurlant...), il a une sorte de jeunesse ou même d'enfance, une paradoxale innocence, et son insolence fait comme un doigt d'honneur aux figures du pouvoir. Il parle aux oiseaux comme s'il était de leur espèce, comme eux il s'envole de la prison, il nous échappe. Un chant.

Mathurin est ce chant. Il est sans cesse lié à l'animal et au végétal, comme si une impénétrable connivence le reliait secrètement à la forêt et aux bêtes, comme s'il parlait leur langue, qu'il avait leur brutalité et leur grâce.

De la gaieté

On observe Mathurin comme du gibier. C'est-à-dire que comme du gibier, il suscite haine et fascination. C'est-à-dire surtout qu'on le regarde moins qu'on ne le guette. Face à ce regard implacable, il faudrait que se sente la gaieté du fugitif, des frasques de Mathurin, le rire de l'oiseau jusque dans la cage. Mathurin, scandaleux et pitoyable a quelque chose d'imprenable, même captif.



Il marche dans son bois.

Il faut que de la comédie s'invite dans cette sombre mise au ban, qu'un rire joyeux, enfantin, glorieux, retentisse. Les personnages du procureur, de la famille, du petit homme sale, des huissiers sont des personnages de comédie. Ils sont leur propre caricature, quelque chose de ridicule s'insinue, de la farce dans le drame. Nous parlons d'une sorte de revanche du rire. Le piège se resserre c'est entendu et Mathurin est perdu. N'importe, quelque chose ricane. La pulsion sans cesse renaissante, increvable d'une très sourde allégresse. Comme on peut rire au-devant du désastre.

L'économie du cinéma, la part du risque

Michel Foucault nous parle de « nouvelles » qui nous sont parvenues à travers deux siècles et demi de silence, de ces vies misérables frappées du sceau lapidaire de la justice. Disparues, comme disparaîtront d'autres destins anonymes d'aujourd'hui. De ces vies toutes petites et oubliées, enfouies depuis longtemps, il y a eu l'envie d'y voir un corps, un esprit, et on a choisi Mathurin Milan, pour le faire revenir, tel un fantôme.

Grâce au travail et à la sensibilité de Michel Foucault, la résurgence de cet homme simplement fantasque et usurier, anonyme, nous paraît extraordinaire, en tout cas émouvante. Du même ordre que la découverte de ces corps enlacés dans les ruines de Pompéi dans le voyage en Italie de Rossellini.

C'est cet « avoir été là », tout petit, qui nous a ému. Le mot « petit » est important. Car on s'intéresserait moins à la figure de Louis XIV, dont le personnage s'est construit à travers cents archives et récits, qu'à ce petit homme sans doute ni meilleur ni pire qu'un autre dont l'histoire n'a retenu que ces quelques lignes.

Car on veut rester petits aussi dans notre cinéma. Il ne nous paraît pas cohérent de parler de ces vies simples, comme nous avons essayé de le faire dans Mouton avec un cinéma qui serait trop riche. On préfère travailler sur place, avec les décors et les habitants qui vivent là. Construire le film avec eux, vers un

cinéma qu'on pourrait dire « décroissant » comme on dit aujourd'hui. Filmer les gens, qui ne sont pas des acteurs et dont on pourrait dire qu'ils jouent mal.

On veut faire des films avec peu. On a essayé de faire un film d'en bas, on a lutté pour ça, avoir la possibilité de faire cet essai, rester sur terre, que l'argent et ses contraintes ne dévorent pas la possibilité du vivant.

Le 16 mm

Le choix du 16mm relève du même ordre. Chercher à tout prix des organismes vivants...

Le numérique offre des possibilités infinies d'étalonnage et c'est bien là le problème. Il n'y a plus de part de risque et les films finissent plus ou moins par se ressembler, pas de part d'ombre, pas de surexposition, ce que l'on considère aussi comme quelque chose de vivant. La lumière... On tourne en 16 pour avoir un grain plus dru encore, une image plus épaisse, comme des empâtements en peinture, de l'huile, ou acrylique, même des craies grasses, plutôt que de l'aquarelle, ou de la gouache. Une image charnelle, organique.

Et puis le cinéma, c'est 24 fois par seconde quelque chose qui s'effondre, sans cesse le photogramme bascule dans un noir, dans son noir, c'est comme un drame très intime et incessant, et ça se ressent dans l'image qui tremble encore un peu malgré la projection DCP.

Il y a aussi que tourner en argentique instaure sur le tournage un ordre presque sacré, on ne tourne pas comme ça, on sait que c'est apriori cher, alors, tout devient très cher, dans l'autre sens du terme, tout devient chéri, tout devient digne, inestimable. Quelque chose arrive chaque fois qu'on va dire « action » quasiment de fatal, ça coûte pas rien, ce n'est pas rien, toute l'équipe le sait, les (non)comédiens l'apprennent vite, on a besoin de ce silence, de cette attention, de ce désarroi presque.

Gilles Deroo & Marianne Pistone



Marianne Pistone & Gilles Deroo



Marianne Pistone est née à Poissy en 1976 et Gilles Deroo à Lille en 1969.

Ils se sont rencontrés à l'association de documentaristes Vidéorème, basée à Roubaix. Après avoir chacun de son côté réalisé documentaires et courts-métrages, ils s'intéressent alors au travail de l'autre et particulièrement au processus de l'écriture. Ils décident d'écrire ensemble le scénario de VIVAT (QU'IL VIVE), coproduit par Mobilis et Arte, puis d'écrire et de co-réaliser le moyen métrage HIVER (LES GRANDS CHATS) avec Imagence.

LA VIE DES HOMMES INFÂMES est leur second long-métrage après mouton, primé au Festival de Locarno 2013 et nommé pour le Prix Louis-Delluc 2014.

La vie des hommes infâmes

scénario, réalisation, montage MARIANNE PISTONE et GILLES DEROO
d'après les travaux de MICHEL FOUCAULT

avec JULIEN NORTIER, JADE LAURENCIER, MICHAEL MORMENTYN, DANY HERMETZ et THIERRY ZIRNHELD

image ADRIEN LECOUTURIER et TRISTAN BORDMANN son JÉRÉMY MORELLE
étalonnage GILLES DEROO et FRANÇOIS ENGRAND direction de production
ELODIE CLAEYS production déléguée THOMAS ORDONNEAU une production
SHELLAC en coproduction avec PICTANOVO avec le soutien de LA RÉGION
HAUTS-DE-FRANCE ET DU CNC, de LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE, EN
PARTENARIAT AVEC LE CNC avec l'accompagnement d'ALCA, et avec le soutien
du CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE LA DORDOGNE du CENTRE NATIONAL DU
CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE et de la PROCIREP

une œuvre écrite avec le soutien de PICTANOVO et de LA RÉGION NORMANDIE
en partenariat avec LE CNC et en association avec NORMANDIE IMAGES en
coproduction avec LA CHARTREUSE DE NEUVILLE, COSMODIGITAL et LE
FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAIN



A man with a crown of thorns stands at a dining table with his arms outstretched, surrounded by people in a dimly lit room. The scene is set in a rustic, possibly historical, environment. The man is wearing a white shirt and a dark vest. He is holding hands with people seated at the table. The table is set with glasses of red wine, a pitcher, and plates of food. The lighting is dramatic, with a window in the background providing the main source of light.

**UNE DISTRIBUTION
shellac**

shellacfilms.com