

# CINEMA

LIBÉRATION  
MERCREDI 17 SEPTEMBRE 2014

EMBARDÉE Rencontre ardente  
avec Jean-Charles Hue,  
réalisateur de «Mange tes morts»:

## «CHEZ LES GITANS, JE VOIS DES ÉPIPHANIES...»

Jean-Charles Hue, réalisateur de *Mange tes morts*, à Epinay-sur-Seine (Seine-Saint-Denis), samedi. PHOTO FRÉDÉRIC STUCIN



Frédéric Dorkel, un géant au volant. PHOTO DR

## «CHEZ LES GITANS, JE VOIS DES ÉPIPHANIES...»

**A**près la *BM du Seigneur* en 2011, Jean-Charles Hue, 46 ans, met une nouvelle fois en scène, dans *Mange tes morts* (lire ci-contre), la fabuleuse troupe d'acteurs que constituent les membres d'une famille yéni-che (une communauté itinérante, distincte des Roms notamment de par ses origines européennes, avec laquelle il partage quelques ancêtres), et en particulier Frédéric Dorkel, principal objet de fascination de sa caméra depuis une dizaine d'années. Alors qu'il planche sur des projets qui, pour la première fois depuis longtemps, ne passent pas par le monde voyageur (l'un, un polar mystique en France; l'autre au Mexique, dans la cour des miracles de Tijuana), il relate à *Libération* comment cette matière vivante s'est trouvée lancée à tombeau ouvert, dans *Mange tes morts*, sur les routes ravonnées de la fiction de genre.

### «Comme Gary Cooper débarquant chez les Indiens»

«Cette histoire, je l'écris depuis treize ans. J'ai vécu une nuit de virée avec Fred Dorkel et quelques autres, notamment son oncle Pierrot, qui a fait quinze ans de prison et dont s'inspire le personnage joué par Fred dans le film. Une nuit de dingue avec à peu près tout ce que j'ai mis dans le film : les motards qui nous tracent, la voiture à 300 km/h qui devrait voler dans le décor mais tient miraculeusement la route, les balles qui filent. Je suis rentré chez moi, heureux d'être en vie après avoir manqué de mourir. C'était primordial d'en faire ce film, parce que, cette fois-ci, j'y étais. Quand Fred Dorkel a rencontré un ange, je n'y étais pas. Mais cette épiphanie-là, je l'avais vécue, puis j'ai pu la revisiter par le

### VERBATIM

fantasme. Et je me suis dit que, pour une fois, j'y étais, dans le film de Melville. Alors il fallait obligatoirement que ça retourne au cinéma. Mais pas à la manière française. Chez nous, contrairement au cinéma américain, on ne sait pas donner à croire à ce qu'on montre et en même temps le sublimer. Trop souvent, il n'y a pas d'ambiguïté, que de la caricature : on ne sait pas à la fois proposer quelque chose de crédible, réaliste et le dépasser. Dès que l'on va s'intéresser à une réalité sociale comme celle des communautés voyageuses, on ne sait faire que du cinéma façon Dardenne, verrouillé dans certains codes. Alors que moi, chez les gitans, je vois des épiphanies, des choses qui brillent, que je veux montrer dans un grand écart entre un réalisme crédible et l'enluminure, la sublimation. Comme Gary Cooper débarquant chez les Indiens dans un paysage technicolor. Bien sûr qu'il y a là une emphase qui n'est pas croyable. Mais il faut y voir une vision, un cérémonial, c'est comme une rosace chez les cathos, un reflet artistique de ce que pourrait être le monde ou Dieu. C'est ça qui m'intéresse, et j'ai un peu cette ambition-là : contrairement à la plupart de ceux que je vois dans des films ou des séries télé, mes personnages existent, très fortement. Mais je les filme sous une lumière magique, qui n'existe pas, ou plutôt qui ne se donne pas à voir si facilement dans la vie. Là, seulement, on peut plonger.»

### «Tom Cruise, il ne l'a pas vu, le diable...»

«Dans un monde qui semble un grand magma où tout se confond, politiquement, socialement, culturellement, mon point de repère, c'est le cinéma. Le cinéma, c'est la Bible de notre temps. On conte au monde entier comment, pourquoi et qui aimer à travers un film comme *Titanic*. On en est là. C'est pour ça que le cinéma a une telle influence sur nos vies, la manière dont on se sape, on se fait un

tatouage, on existe au milieu des autres. J'ai trouvé mes repères dans des films qui n'étaient pas ceux de ma génération. Jean-Pierre Melville, ou les westerns d'Anthony Mann ou de John Ford, par exemple. J'y trouvais des choses qui ne me concernaient pas beaucoup, mais j'y identifiais aussi une représentation où je pouvais projeter ma famille et mes origines populaires, une vision assez claire des choses, où l'on sait qui on est, ce qu'on aime, à quel milieu on appartient.

«J'ai retrouvé ça chez les gitans. Malgré des codes sociaux un peu écrasants, ils ont réussi à préserver une colonne vertébrale qui leur vient des anciens et qui les fait se tenir moralement ou savoir à quoi s'identifier. Ça, c'est fort. Ils ne doutent pas. Ils ne doutent pas non plus de leur connerie, car il y en a là-dedans, et le film le montre, mais ils ne doutent pas. Et ça, c'est une force. Baudelaire disait : "*La brute seule bande bien.*" La question qui nous porte, c'est toujours comment se sauver, comme retrouver du sens, des codes, des modèles, des fantasmes. Deleuze l'a dit, il n'y a plus de refuge. On ne peut plus se planquer au milieu de la forêt. Pour moi, le monde gitan est un abri dans un monde où il n'y en a plus. Mes gitans, ils ont vu un diable la nuit dernière dans la forêt, ils te le disent, et tu y crois, tu ne peux pas faire autrement. Mais ils te le disent avec une casquette Nike sur la tête, en train de fumer un joint ou de déjouer la puce électronique d'un moteur de bagnole. Ce sont des gens du XXI<sup>e</sup> siècle, mais ils ont vu le diable hier. Tom Cruise, il ne l'a pas vu, le diable...»

«Le film parle de tout ça, aussi, la manière dont s'imbrique le monde gadjo, l'ancien monde gitan, le nouveau monde voyageur... Aujourd'hui, ils sont beaucoup plus traçables. Ils ont des entreprises. Les terrains qu'ils occupent sont loués, avec une boîte aux lettres et un compteur d'électricité. Ça a ses avantages, tu peux choisir avec qui tu vis, où et combien de temps, mais ça a aussi

l'inconvénient de faciliter le "répertoire" : on sait où tu habites, combien tu consommes... On sait combien cette époque tend à nous fichier, et combien on a tendance à s'y plier, par nécessité professionnelle ou pas, et faciliter le travail de Big Brother. Mais c'est quand même drôle de voir la nouvelle génération de gitans s'inscrire sur Facebook.»

### «Rejouer mes fantasmes de cinéma dans le monde gitan»

«Comment retrouver une voie suffisamment solide, une colonne vertébrale, qui ne sera forcément pas la même que celle après laquelle je cours (car je ne peux pas être John Wayne ou Alain Delon) ? Comment s'en rapprocher sans passer à côté du contemporain ? Dans le film, on va déterrer le passé. La voiture dans laquelle ils embarquent, elle a 20 ans. Elle reste aux yeux de tout le monde une bagnole séduisante parce que c'est un monstre, mais c'est une vieillerie. Et on va la faire renaître. On va rejouer mes fantasmes de cinéma, dans le monde gitan. Pour moi, au cinéma, rejouer son fantasme, c'est le nerf de la guerre. Sans le consommer totalement parce que sinon ce n'est plus un fantasme. Mais en le consommant tout de même un peu, parce que, sans cela, ce ne serait que du cinéma, et ça commencerait à m'emmerder. Il faut toujours que j'aie l'impression que ce qui se joue devant la caméra, ça pourrait être vrai. Et c'est arrivé sur le tournage. Dans le film, quand survient la bagarre à la discothèque, une heure avant il y avait eu une vraie bagarre. Parce qu'on nous a cherchés, par jalousie sans doute, à cause du quart d'heure warholien. Fred les a défoncés, et, tout de suite après, il fallait remettre tout le monde en ordre de marche pour faire l'une des scènes les plus chères du tournage. Fred était embêté parce que son poing était ouvert sur quatre centimètres. Je lui ai dit de foncer, et il l'a jouée, la bagarre. Je pense que, même de manière beaucoup moins concrète que

cette fois-là, j'ai toujours besoin de ça, qu'il y ait la vérité de mes situations dans l'air. Je pense que Cassavetes, qui tournait avec ses amis et sa femme, savait qu'il filmait quelque chose qui était là, dans l'air.»

### «On tirait à balles réelles sur le tournage»

«Ce que je voulais importer dans le monde gitan de mon imaginaire, ça aurait pu sonner faux, artificiel, c'était un vrai risque. Mais ce cinéma du passé, j'y crois si fortement que je pense que je peux le faire revenir dans le présent. Comme le flingue qu'on utilise dans mes films, qui est mon vieux P38, avec lequel, autre anachronisme au regard des normes de production, on tirait à balles réelles sur le tournage. Cette arme, qui est celle de Delon dans certains films, vient du passé mais elle est toujours active. Elle est pérenne, et elle rend pérenne le fantasme des films d'autrefois. Même s'il faut forcément que je dévisse ailleurs, pour que rentre de l'air. Ma chance aussi, avec les gens qui peuplent mon film, c'est qu'ils ne sont pas venus au cinéma, c'est le cinéma qui est venu à eux. Ils ne sont pas contre, mais ils s'en foutent. Un gitan qui fait ça, il est content d'y avoir pris part, d'avoir serré une Américaine à Cannes, mais il est surtout content de rentrer chez lui, sans se retourner. Ils vivent très profondément dans le présent. Quand ils tournent les talons, ils redeviennent eux-mêmes. C'est très appréciable. C'est Spielberg qui disait, je crois, qu'il n'y a pas aujourd'hui un seul gamin de plus de 3 ans à Los Angeles qui ne sait pas qu'il peut gagner 10 millions de dollars en faisant un film. Ça pourrait pas mal de choses. Tout se professionnalise à mort, et le pire c'est que ça va de soi – comme le fait que l'on soit dans un monde libéral, c'est quelque chose qu'on ne voudrait plus discuter. Et je pense qu'un certain type de cinéma est mis en péril par ce fonctionnement-là.»

Recueilli par **JULIEN GESTER**



Jean-Charles Hue, samedi. PHOTOS FRÉDÉRIC STUCIN

# «MANGE TES MORTS», DUR À CUIVRE

**COUSINS** Fantasmagorie à 300 km/h à la lisière du film noir et du western dans le monde des gens du voyage.

**MANGE TES MORTS**  
de **JEAN-CHARLES HUE**  
avec Jason François, Michaël Dauber, Frédéric Dorkel... 1h 34.

Ça vrombit, ça pétarade dès l'orée de *Mange tes morts*, avant même qu'un beau premier plan n'envahisse et n'éclaire la largeur effilée de l'écran. Si le format scope ne devait être bon qu'à filmer les serpents et les processions funéraires, assenait Fritz Lang, son ampleur embrasse pourtant à merveille la course en rase campagne de Jason et Moïse, cousins de leur état, qui chassent la biche et le lapin à dos de mobylette et carabine au poing. Les deux jeunes hommes séjournent non loin de là, au sein du bivouac à durée indéterminée d'une colonie familiale de Yénichies, peuple semi-nomade et catholique implanté surtout dans le nord-est de la France et les pays frontaliers. Rouquin râblé, Moïse porte la vingtaine fraîche, mais se

trouve, par égard pour l'usage, déjà jeune père et marié. Un rien gringalet au regard des standards locaux de virilité, Jason, qui étrenne ses 18 ans, se prépare mollement à la fois à son baptême, sous le chapiteau érigé au milieu des mobile homes en guise d'éphémère sanctuaire, et au retour

Fred Dorkel est un tendre colosse à la centaine de kilos sculptée par les bières sifflées à la douzaine.

d'un grand frère soustrait depuis quinze ans à son affection pour avoir roulé par mégarde sur un flic – à une époque, plus ou moins remisee, où la communauté assumait de front son christianisme aigu et un penchant pour l'aventure canaille, option chourave.

**Ambrée.** Du beau premier long métrage aux lisières du documentaire de Jean-Charles Hue, *la BM du Seigneur*, on reconnaît dans cette exposition les composantes élémentaires,

réagencées et redistribuées au gré d'un nouveau récit aux puissants catalyseurs de mythologie et de fiction alors encore au repos. Les visages des familles Dorkel et Dauber. La sèche minutie d'une peinture de leur mode de vie à la marge des normes sous une lumière ambrée de fantasmagorie fâchée avec la cosmétique morose du réalisme social. L'attention à la furibarde vigueur de leurs échanges dans une langue

claquante (de maximes telle «*T'as pas le droit, alors prends le gauche!*» à l'interjection très usitée «*Mes morts!*»). Seul manque encore au tableau de ces prémices la silhouette la plus marquante du précédent film, la centaine de kilos et quelques, sculptée par les bières sifflées à la douzaine, du tendre colosse Fred Dorkel – qui y rencontrait rien moins qu'un ange. Celui-ci ressurgit cette fois telle une apparition, dans un tour pro-

digieux du montage à l'issue d'un chaotique rodéo mécanique, histoire d'affirmer qu'outre le frère absent recraché par sa geôle, cette fois, l'ange, c'est bien lui. Un ange ni blanc ni noir – ivre, à n'en pas douter, ivre de liberté.

**Dragon.** Dans son sillage et à bord d'un bolide pareil à un fétiche totémique dont les feux passeraient presque dans l'obscurité pour les pupilles d'un dragon, les jeunes hommes du clan s'élancent alors dans une virée à moteur aux turbines surgonflées. La traversée d'une nuit charpentée de reliques de film noir et de western, qui a valeur, tant pour le cinéaste que ses figurines amies, tout à la fois de reconquête, d'initiation, et de quête cascadeuse de la grâce. Une furieuse embardée aux éclats embrassés dans les auras filantes des lampadaires et des gyrophares, comme autant de fragiles et éblouissants reflets dans un œil d'or éclairé au néon.

J.G.