



**8. Rencontre avec
Martin Provost autour
de son film *Séraphine***

Caroline San Martin

8. Rencontre avec Martin Provost autour de son film *Séraphine*

Pour son troisième long métrage, après *Tortilla Y cinema* (1997) et *Le Ventre de Juliette* (2003), Martin Provost, anciennement comédien issu du théâtre, a ramené à la lumière une artiste peintre un peu oubliée : Séraphine.

Rencontre avec Martin Provost autour de son film *Séraphine* (2008)

Pour son troisième long métrage, après *Tortilla Y cinema* (1997) et *Le Ventre de Juliette* (2003), Martin Provost, anciennement comédien issu du théâtre [1], a ramené à la lumière une artiste peintre un peu oubliée : Séraphine. Habitée par les anges, elle peint depuis longtemps lorsque Wilhelm Uhde, découvreur, entre autres, de Braque, de Picasso ou du douanier Rousseau, la rencontre alors qu'il vient de s'installer à Senlis. Cette rencontre, confie Martin Provost, est un conte de fée : elle, bonne à tout faire ; lui, collectionneur d'art. A travers un travail d'une grande justesse, couronné par sept Césars, nous plongeons dans l'univers de cette femme un peu étrange qui communique avec la nature, écoute la voix divine, fabrique ses couleurs et peint, la nuit, en transe.

La première question que notre curiosité de spectateur nous pousse à vous poser concerne vos motivations quant à ce choix : pourquoi Séraphine ? Quelle est la chose qui vous saisit quand vous êtes devant un tableau de Séraphine ? Comment un tableau peut-il nous pousser à faire un film ?

Martin Provost : La première fois que j'ai vu ses tableaux, j'étais avec le coscénariste à Senlis. Au début, il y avait des toiles de grands maîtres du 19ème et, ensuite, il y avait une salle avec trois tableaux. Ce ne fût pas un coup de foudre. C'était plutôt comme un rendez-vous amoureux, c'est calme. Il était évident que cette peinture avait quelque chose à me dire et que le film allait mieux me faire comprendre le pourquoi des tableaux, le pourquoi de Séraphine et tout le chemin qu'avait été sa vie. Cependant, ce n'est pas un tableau de Séraphine qui m'a poussé à faire le film. C'est elle. C'est son destin. Le film est aussi une réflexion sur le destin d'artiste. Sur l'obstination, le besoin irrépensible de créer qui sauve, pousse à aimer. Et puis, montrer d'une femme qui vit pour son art, et seulement pour lui, dans une société comme la nôtre, aussi mercantile, cela me semblait être une nécessité.

Avant de parler de la direction d'acteur et du casting, pouvez-vous nous en dire davantage sur cette nécessité de faire un film, qui revient souvent dans les interviews que l'on peut lire des réalisateurs. Bien plus qu'une envie, qu'un acte complètement contrôlé, le film semble s'être imposé à vous.

Martin Provost : C'est Séraphine qui s'est imposée à moi. Elle a peint sans aucune attente. C'était peut-être une des dernières à pouvoir le faire, parce que c'était le début du marché de l'art. Qui ferait cela aujourd'hui ? Et puis, elle a été heureuse, ce n'était pas une pauvre femme. Elle a passé sa vie à quatre pattes entre les ménages et la peinture, et de cette position là, elle en a fait sortir quelque chose qui est dans ses toiles.

Comment s'est passée la rencontre avec Yolande Moreau ? Pourquoi ce choix de casting ?

Martin Provost : J'ai pensé à Yolande Moreau avant d'écrire le scénario. Il se trouve que j'habite à la campagne, à 3 kilomètres de chez elle. L'entrepreneur qui a refait ma maison avait refait celle de

8. Rencontre avec Martin Provost autour de son film *Séraphine*

Yolande. C'est lui qui l'a appelée. Il lui a parlé de moi. Elle m'a reçu dans la journée. Je lui ai raconté l'histoire de *Séraphine*. Ça lui a plu.

Comment avez-vous travaillé ensemble le personnage de Séraphine ? Aviez-vous une claire idée de l'interprétation ou bien est-ce un personnage qui s'est construit à deux, dans un dialogue avec l'actrice, au fil des répétitions et du tournage ?

Martin Provost : J'ai la chance d'avoir été comédien. J'ai été pensionnaire de la Comédie Française pendant 6 ans et j'ai donc travaillé avec de très bons metteurs en scène (Vincent, Françon, Lassalle, Roussillon, Adrien...). J'ai une approche particulière des comédiens parce que je les connais bien, je connais leurs souffrances, leurs inquiétudes, le risque qu'ils prennent quand ils jouent. Je suis donc très proche d'eux. Je les respecte. Avec Yolande, d'abord, le scénario était très écrit, nous avons donc fait ce que j'appelle un travail à la table, sur le texte même, mais surtout parce que nous étions voisins, pendant un an, Yolande et moi avons appris à nous connaître, je l'ai emmenée sur les traces de *Séraphine*, spirituellement et matériellement. Nous avons vécu la préparation comme un pèlerinage, sur les traces de *Séraphine*, son village, sa maison, l'église, etc.

Ce pèlerinage, nous le ressentons dans le film. Le personnage nous est présenté petit à petit. Comment est venue cette idée de gradation ? On a l'impression que les facettes de son caractère s'explorent les unes après les autres : son rapport à la nature, puis aux convenances, à l'église, et, enfin, sa folie. D'ailleurs, elle faisait elle-même des séparations entre les différents moments de sa vie : son travail noir et son travail de couleurs

Martin Provost : J'ai voulu approcher le personnage par son quotidien, par le concret de chaque jour, pas par des idées. A mon sens, l'intellectualisme, l'idée, je ne sais pas comment le dire plus justement, interdit au personnage d'exister pleinement, car le metteur en scène devient une interférence, il se glisse en quelque sorte entre le personnage et l'idée qu'il a de lui. J'essaie, au moment du tournage, d'être attentif aux toutes petites choses, aux détails (les gros plans : les mains, les pieds, les visages, les gestes [elle vole dans l'église, elle peint]), à ce qui fait, pour moi, l'intérêt et la beauté de la vie de tous les jours. Et c'est ainsi, par petites touches, les plus justes possibles, que se construisent mes personnages.

Par rapport à cette composition par touches, comment cela a-t-il influencé le découpage et le montage du film. Nous avons le sentiment que chaque trait de caractère motive une séquence, sentiment appuyé par le choix des fondus au noir : une image disparaît progressivement au profit d'un écran noir.

Martin Provost : Les fondus étaient déjà dans le scénario. C'est une façon de rythmer le temps, de donner une respiration, comme la fin et le début d'un chapitre en littérature.

Concernant les acteurs, Wilhelm pose question : ce n'est pas un personnage secondaire. Vous avez choisi de raconter une rencontre bien plus qu'une simple biographie. Est-ce une idée qui s'est dessinée au fil de vos recherches, de l'écriture et des répétitions ou bien est-ce l'idée que vous aviez dès le départ pour cette histoire ?

Martin Provost : C'est ce que j'ai voulu, dès l'écriture du scénario. Avec Marc Abdelnour, mon co-auteur, nous avons voulu axer l'histoire sur la rencontre entre deux marginalités, *Séraphine*,

8. Rencontre avec Martin Provost autour de son film *Séraphine*

femme de ménage, peintre, et Ude, esthète, homosexuel et allemand. C'était, je pense, tout l'intérêt de l'histoire. Raconter l'histoire de *Séraphine* de A à Z ne m'intéressait pas. Montrer comment des principes destinés les uns aux autres s'attirent, c'était peut-être dire aussi qu'il y a moins de hasard qu'on croit.

Leur rencontre, c'est comme un rapport amoureux, non pas dans les faits, mais dans la dynamique : deux personnes se rencontrent, apprennent à s'appivoiser et à se donner le meilleur d'eux-mêmes, ça c'est de l'amour. Cet amour ne passe pas par un rapport charnel, mais passe par une passion, une texture, un autre corps : la peinture. C'est pourquoi nous avons écrit cette rencontre comme un jeu amoureux. La rencontre, la séduction, la prise de conscience, la séparation, les retrouvailles. Ici, la peinture est le médiateur, comme la sexualité dans une rencontre dite « normale ». Et ce rapport nous sert, car ce film est avant tout une réflexion sur l'art et le rapport passionnel des deux protagonistes à l'art. Et tout cela nous ramène à des questions : de quelle manière l'art est-il un médiateur ? Comment permet-il de dépasser toutes les frontières sociales ?

*Enfin, si on se repasse le film dans nos têtes, la rencontre ne cesse de se décliner : le toucher, au début, est une sorte de rencontre tactile entre la peintre et la matière ; Wilhelm, en tant qu'acheteur, rencontre des personnages et des tableaux ; lorsqu'il regarde le tableau de *Séraphine*, au moment du repas (qui pourrait être une autre sorte de rencontre), il y a une véritable rencontre entre l'homme et la toile, une rencontre du type de celles dont nous parlent Deleuze ou Kandinsky face à l'œuvre d'art, celles qui nous font voir autrement. Comment travaille-t-on la rencontre au cinéma ? Le cinéma est-il un lieu privilégié pour la rencontre ?*

Martin Provost : Oui, le cinéma est un lieu privilégié pour la rencontre. Il n'est d'ailleurs question que de cela au cinéma. Rencontre avec un personnage, des personnages, une équipe, le public, rencontre avec soi-même. Les autres arts sont plus solitaires.

*Si l'on poursuit la déclinaison des formes de la rencontre, le film est aussi la rencontre de l'image en mouvement et de l'image fixe. Comment cela se travaille-t-il au cinéma ? J'ai lu, dans une de vos interviews, que vous travailliez l'image de sorte qu'elle soit très proche de celle des tableaux de *Séraphine*, sans fort contraste, disiez-vous. Quelles sont les autres éléments de mise en scène qui ont contribué à se rapprocher de ce type de composition ? Comment s'est passé le travail avec le chef opérateur ?*

Martin Provost : J'ai très vite senti que, pour ce film, la mise en scène se devait d'être sobre et rigoureuse, légèrement en retrait, à l'image de *Séraphine*, afin que le spectateur puisse cheminer avec elle à son aise. Dès le départ je voulais une image froide, avec des couleurs froides. J'ai demandé à Madeline Fontaine, costumes, et Thierry François, décors, de supprimer le plus possible les couleurs chaudes. Il y en a très peu dans le film. Je voulais que les tableaux ressortent, et de plus en plus. Et Laurent Brunet m'a proposé cette pellicule, très sensible. Les images étaient déjà présentes dans le scénario. Tout était écrit. Dans mon travail, sur le plateau, je pars toujours des acteurs. J'essaie d'oublier mon découpage initial pour me concentrer sur eux. La caméra s'adapte alors à ce qu'ils donnent dans l'espace. Laurent travaille aussi dans ce sens. Au départ, je voulais surtout des plans séquences. La simplicité était mon fil conducteur. Pour moi, la technique est très secondaire par rapport à « l'esprit » qui doit s'incarner pendant le tournage. Être un médiateur entre l'invisible et le charnel, telle est ma fonction.

Entretien réalisé par Caroline San Martin, octobre 2008.

8. Rencontre avec Martin Provost autour de son film *Séraphine*

[1] Martin Provost est également écrivain. Il a publié *Aime Moi Vite* chez Flammarion en 1992, *Léger, Humain, Pardonnable* aux éditions du Seuil en 2008 et *La Rousse Péteuse* Chez Gallimard Jeunesse en 2009.