

LESBIA MAGAZINE

Mensuelle de la visibilité lesbienne

M



**SPÉCIAL
N°200**

les dessous
de Lesbia...

à nous
le 3^e millénaire...



Le jury Lesbia © Claudia Gérard



KREMLIN- BICÊTRE 2000

Pour la douzième édition du festival de films lesbiens, *Quand les lesbiennes se font du cinéma*, le jury de Lesbia Magazine a récompensé les films suivants, et devant la qualité de deux films, décidé de remettre un exceptionnel accessit ainsi qu'un coup de cœur imprévu.

► **Prix Lesbia** (8 000 francs) à *4pm* (16 heures), fiction de Samantha Bakhurst et Lea Moremont (R-U, 2000, 35 mm couleur, 15 min).

ACCESSIT à *Below the Belt* (*Au-dessous de la ceinture*), fiction de Dominique Cardona (Can, 1998, 35 mm, couleur, 12 min).

COUP DE CŒUR à *Entrevue*, fiction de Marie-Pierre Huster (F, 1999, 35 mm, couleur, 9 min) [lire l'entrevue de la réalisatrice p. 37].

L'association Centre évolutif Lilith, de Marseille, a décerné deux prix ex-æquo.

► **Prix du CEL** de Marseille (5 000 francs) :

Schoolgirl Killer, documentaire de Charlotte Metcalfe (R-U, 1999, vidéo couleur, 49 min).

Entrevue, de nouveau récompensé.

Les spectatrices, quant à elles, ont fait le (bon) choix suivant :

► **Prix du public :**

Catégorie COURT MÉTRAGE, à *Entrevue*.

Catégorie MOYEN MÉTRAGE DOCUMENTAIRE *Schoolgirl Killer*.

Catégorie LONG MÉTRAGE DOCUMENTAIRE *Debout*, de Carole Roussopoulos (F-Suisse, 1999, vidéo couleur, 90 min).

Catégorie LONG MÉTRAGE DE FICTION, *If These Walls Could Talk*, de Jane Anderson, Martha Coolidge et Anne Heche (É-U, 2000, vidéo couleur, 92 min).



Une jeune femme de trente ans, Marie-Pierre Huster, a fait coup triple au XII^e festival Quand les lesbiennes se font du cinéma puisqu'elle a été récompensée par le public et par les deux associations qui chaque année décernent leurs prix. Pour Lesbia Magazine elle a bien voulu raconter son aventure de jeune cinéaste passionnée.

Lesbia Magazine : *Vous avez été la grande triomphatrice de ce XII^e festival puisque vous avez obtenu le prix du public, le prix ex æquo du CEL ainsi que le « coup de cœur » de Lesbia. Vos impressions après un tel succès ?*

Marie-Pierre Huster : Premier festival, premier prix, première récompense, beaucoup de monde, les gens semblaient sincères surtout lorsque le film a été de nouveau projeté au cours de la soirée de clôture. Il y a eu beaucoup de réactions, ça c'est un grand moment ; rien ne fait plus plaisir que d'entendre les gens réagir en salle à tout ce que l'on a voulu mettre dans le film.

Entrevue est un premier court métrage. Vous en avez écrit le scénario et assuré la réalisation. Comment a germé en vous cette idée très originale du scénario ?

D'abord parce que j'ai regardé plein de courts métrages et que ça m'ennuyait terriblement. C'était : fille perdue, cheveux gras, j'ai envie de me jeter par la fenêtre, bref, images dégueulasses, trois francs six sous, chiant à mourir. Donc je me suis dit : « Je vais essayer de faire quelque chose qui procure du plaisir,

D.R.



Marie-Pierre Huster, réalisatrice d'Entrevue



CINÉMA

Entrevue

Propos recueillis par Jacqueline Pasquier

que personnellement j'aurais envie de voir.» De plus c'est très facile de tourner une histoire drôle, c'est très difficile de travailler sur le thème plus complexe du désir en très peu de minutes, et c'est difficile à mettre en scène : la sensualité, le baiser, ça arrive au bout de une heure vingt dans un film. Alors comment faire en six minutes d'images ?

Donc c'était pour voir si j'étais capable de créer un univers visuel et de raconter une histoire avec une image et un son. Et puis l'idée concrète est venue de deux événements : d'abord je venais de quitter l'univers de la pub et j'en étais à mon trente-deuxième entretien d'embauche ; je trouvais toujours extrêmement difficile de réussir à se vendre tout

en étant vraiment soi-même. C'est très compliqué à faire, il y a toujours quelque chose de faux, on essaye de plaire... Le deuxième événement provient d'une lecture d'une nouvelle japonaise qui narrait l'histoire d'un mec qui, avec son meilleur copain, dégustait une bouteille d'un grand cru français et ça lui procurait de telles sensations extraordinaires que ça lui rappelait une rencontre qu'il avait eue avec une femme dans un bar. J'ai pensé que

sus technique, ça c'est sûr. Je ne savais pas comment filmer. Je n'ai aucune formation en la matière. En revanche je savais deux choses : qu'il fallait d'une part que je m'entoure de gens compétents qui avaient de l'expérience technique et d'autre part que je sois capable de leur dire ce que je voulais comme résultat. Ensuite c'était à eux de trouver les solutions techniques. Il a fallu donner une indication de rythme, une indication de fluidité pour les mouvements

t-elle pas été un vrai parcours de la combattante ?

Trouver les acteurs a été un calvaire. Il fallait que je choisisse deux types de femmes différents : une jeune fille très belle et un petit peu ambiguë, sans plus, et au contraire une autre jeune femme un peu plus mûre, d'une beauté moins évidente et qui parlait moins, agissait moins mais qui avait le pouvoir de décider ce qui allait arriver à l'autre ou pas. Je suis passée par toutes les fenêtres, on m'a éjectée ;

ENTREVUE

Directeur de la photographie :
Manuel TERAN

Chef opérateur son :
Jacques PIBAROT

Chef monteur :
Roland BOBEAU

Un film de Marie-Pierre HUSTER

Écrit & réalisé par :
Marie-Pierre HUSTER

Coproduit par :
Marco CHERQUI
Yves MONNET
Jean LABIB
Carlo TEDESCHI
T. CELAL

La Compagnie des Phares & Balises - la Compagnie Panoptique
et Byzance Productions présentent :

Mathilda MAY **Nathalie MANN**
Françoise LEPINE **François MARTHOURET**

ENTREVUE

Un film de Marie-Pierre HUSTER

c'était une très jolie parabole et qu'il fallait l'exploiter car c'était intéressant.

Votre caméra est déjà très maîtrisée. Vous avez réussi des plans remarquables et assuré une direction d'acteurs étonnante. Apprend-on à filmer ou suffit-il d'être très amoureuse du cinéma et par conséquent d'y aller beaucoup pour réaliser un film ?

Apprend-on à filmer, non je ne crois pas. J'ai travaillé huit ans dans la publicité comme commerciale. Avant, j'avais tout de même une culture langage parlé-images. Je connaissais les proces-

de la caméra, une indication d'univers, de couleur et puis les choses viennent au fur et à mesure que l'on commence à parler du scénario à ces gens-là : au chef opérateur, au décorateur, aux costumiers. Vient un moment où il faut que ça prenne corps, où il faut exprimer, et ça vient tout seul. Je crois que ce qui a séduit cette équipe, qui est très expérimentée, c'est que je savais ce que je voulais. Je voulais « ça » et il fallait trouver le moyen de le faire, on ne traînait pas.

Avez-vous pu choisir vos acteurs et, étant donné le sujet, l'entreprise n'a-

je suis passée par toutes les portes on m'a éjectée et toutes les grandes actrices ont refusé les rôles car elles étaient effectivement embarrassées d'avoir à embrasser une femme. Mathilda May a accepté tout de suite mais au départ je souhaitais qu'elle joue le rôle de la femme plus mûre. Quand je l'ai vue arriver : coupe au carré, brune, petites lunettes, pas de maquillage, jean, j'ai vite compris mon erreur. C'était à elle de jouer la jeune femme très belle. Elle a accepté ce rôle car elle en avait marre des rôles de femme fatale, de créature qu'on lui attribuait toujours ; cela l'amusait beaucoup de se coltiner à autre chose.

Comment avez-vous trouvé le producteur, le financement, bref le fric ?

J'ai trouvé une liste de producteurs de courts métrages auxquels j'ai envoyé mon scénario, par ordre alphabétique, dans la France entière : j'ai eu quatre-vingts appels téléphoniques dont la moitié des gens au bout du fil m'insultait : « Oui, c'est une honte, comment pouvez-vous imaginer faire ça ? » C'était extrêmement violent. L'autre moitié ce n'était que des mecs qui disaient : « J'ai trouvé ça extraordinaire, comment peut-on vous aider, pouvez-vous m'inviter à la projection ? », c'était hallucinant. Enfin j'ai trouvé deux jeunes producteurs, très différents. On a sollicité les demandes d'aides locales et régionales. Ce fut un cauchemar car l'on n'a eu que des réponses négatives. Au bout de plusieurs mois j'en ai eu assez et je suis allée voir une chaîne de télévision (TPS) qui a pré-acheté le film ce qui m'a donné automatiquement une subvention du CNC (Centre national de la cinématographie qui soutient les longs et courts métrages) et enfin j'ai trouvé le producteur qui pouvait recevoir la subvention. Ce qui est intéressant, c'est que j'ai choisi les producteurs qui n'avaient jamais réalisé de courts métrages, mais seulement des documentaires : ils ont donc été très motivés, très enthousiasmés par la fiction. En revanche ils n'y connaissaient rien en matière de postproduction, c'était donc un « bordel magistral » ils ont perdu de l'argent, ils n'ont pas su exploiter toutes les aides qui étaient disponibles...

Votre mise en scène est particulièrement efficace, comment l'avez-vous conçue ?

Pour la mise en scène, il y avait trois difficultés qui étaient vraiment les enjeux : la première chose c'est qu'il est très connu que l'on peut craquer au moment d'un tournage et l'on ne sait pas si l'on pourra tenir la pression qui existe sur un plateau (*a priori* je n'étais pas trop inquiète là-dessus car j'avais subi de telles pressions en pub que cela me paraissait assez facile). En revanche les deux autres inconnues étaient véritablement pour moi une interrogation : allais-je être capable de diriger des acteurs, de leur donner les indications suffisamment parlantes pour que ça les inspire, qu'ils jouent juste et surtout comment parviendrais-je à définir le rythme intrinsèque d'une scène ? S'agissant de ce rythme à trouver j'ai

écouté les conseils d'un copain qui m'a dit : « Méfie-toi, au cinéma il faut toujours aller un temps plus vite que dans la réalité. ». J'ai donc demandé aux comédiens de faire comme si c'était vrai sauf qu'il fallait aller un peu plus vite que la réalité. La gestion du temps mort, du silence est très difficile, on a toujours envie de combler. Même chose pour le son.

Votre bande-son enveloppe totalement l'entrevue et en soutient remarquablement le rythme, comment se conçoit une telle bande-son ?

Ce fut un véritable *rock and roll* : j'ai demandé à la production un *designer* son et elle m'a regardée avec de gros yeux. On commence par le bruitage qui consiste à reconstituer les bruits avec un bruiteur. Vient ensuite le montage son : les portes qui claquent, s'ouvrent, se ferment, une main qui passe sur une cuisse. On monte tous ces sons et on les cale par rapport aux images. Puis je suis allée voir le compositeur (Nicolas Herera) qui a écrit les musiques. Je lui ai demandé de me composer un thème qui, en réalité est celui de l'ascenseur. On a composé ce thème ensemble, j'étais à côté de lui, je lui disais ce que je voulais comme sensation et il composait devant moi. On a rencontré ensuite le *designer* son et on s'est servi de chaque son ayant constitué ce thème pour nourrir les autres moments du film. En somme c'est comme si on avait une symphonie de notes séparées et qu'on les utilise à des moments différents et à la fin on les rassemble. C'est un travail gigantesque, plus important après le tournage que le travail sur l'image. Pour finaliser le tout il y a le travail de mixage qui consiste à équilibrer les niveaux sonores par rapport à l'image et ça c'est très difficile parce que cela rejoint la réflexion sur le silence : à quel moment faut-il laisser du silence, à quel moment faut-il appuyer sans tomber dans les clichés. Pour décaler aussi le propos, Hitchcock disait qu'au montage on mettait un plan, puis un autre et que ça changeait l'intention. C'est pareil pour le son : on met une image avec des violons on va se dire que l'on est dans un film d'amour ; on met des bruitages d'horreur ou bien une touche *ting* qui se tient dans la longueur et on se dit qu'il va se passer quelque chose... C'est très riche tout cela.

Entrevue (les images tournées) dure six minutes, le générique de fin affiche un nombre incroyable de noms. Combien de personnes sur un tel tournage ?

Il y avait en permanence une quarantaine de personnes d'équipe de tournage, les acteurs et les figurants étant exclus de ce chiffre. La production, cinq ou six en permanence et en postproduction, au moins quarante personnes qui ont travaillé chacune directement (étalonneur cinéma, étalonneur vidéo, etc.), ils ont chacun leur assistant, bref on peut dire qu'il y a eu entre quatre-vingt-dix et cent personnes qui ont travaillé directement au film. C'est très lourd, mais c'est le cinéma et que ça dure six minutes ou une heure trente la réalisation demande autant de personnes. Il faut voir les films à effets spéciaux aujourd'hui tels que *Gladiator*, ce sont plus de deux cent cinquante personnes (exclus acteurs et figurants) qui travaillent au film, hallucinant !

Si vous le voulez bien nous allons quitter le présent et évoquer avec vous l'avenir, donc vos projets. Quels sont-ils ?

D'abord exploiter *Entrevue* parce que c'est difficile de le faire tant que ça n'a pas démarré. L'on commence à avoir des sélections et l'on essaye de pousser pour se présenter notamment dans des festivals étrangers.

Grâce à Cineffable j'ai eu d'autres propositions : le festival gai et lesbien à Paris en décembre, les festivals de Bruxelles en janvier, de Bologne en février, d'Amiens et de Brest. Forte de ces premières sélections cela m'a permis de postuler pour d'autres festivals et notamment le festival Premier Plan d'Angers, festival très important car il ne s'intéresse qu'aux premiers courts et longs métrages en Europe et constitue un vrai tremplin, le festival d'Avignon, les rencontres cinématographiques Avignon-New York, le festival international du film de femmes évidemment, et puis en fonction du calendrier on essaiera d'autres festivals encore. De plus un deuxième court métrage est en route, en phase de finalisation d'écriture. Deux sujets, cette fois de longs métrages, que je présente et que j'ai beaucoup de mal à faire vivre parce qu'il me faut un financement pour écrire un scénario correct, bref je rame, comme beaucoup d'autres, mais la vie est belle !

