



L'arrière pays

de Jacques Nolot

Fiche technique

France - 1998 - 1h30

Couleur

Réalisation et scénario :

Jacques Nolot

Image :

Agnès Godard

Montage :

Martine Giordano

Son :

Jean-Louis Ughetto



Jacques Nolot dans **L'arrière-pays**

Interprètes :

Jacques Nolot

(Jacques)

Henri Gardey

(Yvan)

Henriette Sempé

(Aimée)

Mathilde Moné

(la mère)

Raphaëline Goupilleau

(Annie)

Simone Artus

(Simone)

Christian Sempé

(Alain)

Christine Paolini

(Thérèse)

Résumé

Après dix ans d'absence, Jacques Pruez, cinquante ans, célibataire, acteur de second rôle, retourne dans son village pour assister aux derniers jours de sa mère... Il habitera pour la circonstance chez ses tantes Aimée et Jeofrette, renoue avec le passé, avec les ragots du village... Yvan, son père, «le coiffeur des petits et des grands», compte sur son fils qui a «réussi» pour assurer ses vieux jours... Il ne croit pas à la maladie de sa femme, pense que ce sont les médecins qui la tuent... Une dispute éclatera avec son frère Alain, flic à Bordeaux, sur le devenir du «vieux»... il

n'en veut pas chez lui... «J'en ai rien à foutre de ce vieux con... Tu n'as qu'à te le prendre à Paris... Nous on en veut pas...» Après la mort de sa mère, Jacques apprendra que son père n'est pas son père... Prisonnier de son enfance... de son village... du passé, Jacques erre la nuit dans les rues... revit les moments qui ont marqué sa différence...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Acteur et parfois scénariste d'André Téchiné (**La Matiouëtte, J'embrasse pas**), Jacques Nolot signe ici son premier film en tant que réalisateur. Œuvre viscérale et âpre, comme l'était **Ma saison préférée, L'Arrière-pays** retrace le retour d'un homme dans sa terre natale, son expérience du deuil et sa confrontation : aux proches, dont il s'était volontairement éloigné, et à des secrets de famille consciencieusement enfouis par les villageois. En de longs plans-séquences que le cinéaste laisse parfois s'étirer jusqu'à l'insupportable (le dépouillement de la défunte), sans musique, Nolot revient à un cinéma de l'épure, débarrassé de ses apprêts, très loin des expérimentations actuelles tentées autour du filmage virtuel ou du morphing. Pourtant, cette économie de moyens, ce désir minimaliste de faire surgir l'émotion alors qu'on la pensait définitivement tarie, nous touchent au cœur avec justesse et authenticité. Il faut dire qu'on ressent, presque avec empathie, la proximité de l'auteur avec son sujet et son désir de régler quelques comptes. Loin de réaliser un psychodrame familial qui éclaterait au grand jour, le cinéaste contient en permanence les tensions, les dissensions, les conflits latents prêts à exploser. Dès qu'on croit la digue prête à céder, Nolot désamorce la bombe et relate un microconflit, vite étouffé mais pas oublié, entre une vieille tante et le frère du protagoniste, entre une voisine et le père, entre Jacques et son frère. C'est cette capacité à révéler la blessure sans pour autant la soigner, à mettre au jour la tension émotionnelle tout en l'endiguant, qui constitue l'une des richesses de ce cinéma.

Franck Garbarz
Positif n°449/450 - Juillet/Août 1998

Cet **Arrière Pays**, à deux pas de Toulouse, rendu si lointain par la pratique immodérée de l'autoroute et l'exotisme supposé des mentalités indigènes, nous arrive plein comme un œuf de convivialité et de tendresse, mais aussi de ténébreux ressentiments. Cousins germains des indiens gentiment libertaires de l'Estaque, ces visages pâles, bouffeurs de cassoulet sont une branche de la famille nourrie par tradition au mélange détonnant du péché de la chair et de la culpabilité. On ne s'étonnera guère dans ces conditions que le fond de l'air de ce petit coin de «bonheur dans les prés» soit aussi lourd et malsain pour la santé que le plus pétaradant des films de Sergio Leone, encore que le soupçon et la malveillance y flinguent la vie des gens plus radicalement que la Winchester. Mais rien n'est simple, on est quand même surpris que ce noeud de vipères campagnard génère autant d'aigreur que de jolis moments de vie et de sensibilité.

C'est sans doute la raison qui finit par ramener notre Jaqui à la maison, au chevet de sa mère souffrante, dans cette petite chambre au-dessus du salon de coiffure dans lequel son père exerce toujours. Il en était pourtant parti en courant à 16 ans, pour fuir un patelin où sa trop grande complicité avec sa mère avait fait naître un soupçon... On ne l'avait guère revu depuis, même s'il était resté en contact avec ses parents qu'il gratifiait de quelques petits chèques. Mais le bourg tout entier ne l'avait pas quitté des yeux. Pensez donc, le Jaqui avait réussi : on le voyait régulièrement à la télé, en bonne place dans des histoires pas possibles. On s'était bien trompés... et la rumeur de courir : si le Jaqui est si souvent à la télé, c'est qu'il ne peut pas être si mauvais que ça... La mort de sa maman le propulse, pour le coup, saint cathodique. On lui demande des autographes au cimetière en évoquant mille petits souvenirs. Et voilà le Jaqui condamné à gravir toutes les marches d'un véritable golgotha rela-

tionnel d'où naîtra le miracle d'une communication véritable. Bien sûr, on en entendra des vertes et des pas mûres : un frangin brutasse qui incarne toutes les valeurs du terroir (cupidité, racisme, tyrannie domestique)... Mais on connaîtra aussi des instants de grâce d'un charme fou comme ce joli moment au restaurant avec le père, qui profite de sa liberté toute neuve avec son fils pour commander le grand menu, ou celui passé avec ce copain installé chaudement dans sa normalité hétéro et à qui Jaqui taquin demande s'il "a jamais recommencé."

Cet **Arrière Pays** n'est pas un film de plus sur les familles «je vous hais» ou sur les familles «tuyau de poêle». Encore que Jaqui en apprend de belles sur sa généalogie. Il montre plutôt comment et à quel point l'arrière pays français a pu changer en trente ans (visez la récente commémoration) tout en conservant les apparences les plus traditionnelles. C'est un joli cadeau de rentrée aux chaudes couleurs automnales.

La Gazette Utopia n°184

Entretien avec le réalisateur

*Le rapprochement étroit entre Jacques Nolot, auteur-acteur-réalisateur, et le «Jacquinou» mis à nu dans ce film, donne à **L'Arrière pays** toute sa force, sa beauté, sa singularité.*

Ils sont liés, leurs histoires sont totalement imbriquées... Je ne peux pas me cacher derrière mon personnage, il est ma force, ma force de vivre. **L'Arrière Pays** est un peu la continuité de la **Matiouëtte**, où j'évoquais le premier retour et les rapports difficiles avec mon frère, provoqués par tellement de différences, et du scénario de **J'embrasse pas**, où je racontais le départ du village et l'arrivée à Paris. C'est pour cela que j'ai voulu tourner là-bas, à Marciac, mon village natal. Je savais que l'émotion serait là. J'ai eu quatre moments forts dans ma vie et tous ont eu lieu à Marciac. Mon départ à 16 ans, mon retour pour tenir ma mère morte dans mes bras, le tournage du film l'an dernier ; et récemment la projection pour les gens du village.

Qu'est-ce qui a provoqué le désir d'écrire un sujet aussi intime ?

Le vrai désir d'écrire ce scénario est venu d'une séparation. Pour moi, l'écriture est liée à une séparation qu'elle soit passionnelle ou endeuillée. La mort d'un ami très cher a sans doute réveillé en moi des souvenirs en attente, en gestation. Je ne me considère pas comme un écrivain, je ne sais pas écrire, je ne lis pas... Pendant mon enfance à la campagne, on me disait, «pourquoi aller à l'école ?» Pourtant, l'écriture est ma vraie identité. Sur les conseils d'un éditeur à qui j'avais raconté ma vie, j'ai essayé d'écrire une quarantaine de pages, très négatives, très dures avec moi-même. Ma meilleure amie, Raphaëline Goupilleau, a tapé le début de mon manuscrit, ça m'a donné du courage et j'ai écrit le scénario en trois semaines, dans une sorte de catharsis

très violente. J'étais tellement rongé par cette histoire que je me suis trouvé obligé de l'écrire, je dormais, je conduisais, je vivais avec un cahier et un crayon à côté de moi pour noter les situations, les dialogues qui venaient comme l'air d'une chanson vous obsède. Agnès Godard, Danièle Dubroux et André Téchiné m'ont persuadé de le réaliser. Magouric Productions m'a donné carte blanche, et j'ai surtout été soutenu par Agnès, chef opérateur du film, elle a véritablement épousé mon sujet.

Le film s'ouvre sur l'arrivée d'un homme dans un village du sud-ouest. Avec ses arcades, la place du village ressemble à une arène vide... le silence, un soleil écrasant, il y a une sorte de dramatisation visuelle, on a l'impression qu'on va vivre une mise à mort.

Ce village, c'est ma mort... il me semble figé, enfermé... moi aussi. C'est pour cela que j'ai voulu le ralenti sur cette scène, une place vide, le silence, pas de musique, personne dans les rues... La peur de revenir au pays. Après dix ans d'absence à l'époque de **J'embrasse pas**, j'étais revenu en décapotable, les cheveux teints en blond, je jouais la provoc ! Pour le film, trente ans après, j'ai préféré que Jacques arrive doucement, la peur au ventre, la peur de soi, peur des retrouvailles, peur de son enfance, peur des souvenirs, peur de tout. Malgré son âge...

A 16 ans, Jacques avait choisi de quitter son village, sa famille, sa tribu, pour s'aventurer dans les villes de grandes solitudes...

Je me suis beaucoup inspiré de ma solitude... A 16 ans, je rêvais de la ville, mais ce qui m'a fait partir ; c'est un malaise, une singularité inconsciente. Dans les villages, si vous ne partez pas très jeune, vous ne partez plus. Ceux qui partent, ce sont, soit les marginaux, soit ceux qui sont mutés aux PTT ou dans la

police, ou les profs...

A 16 ans Jacques était «marginal»...

A 16 ans, on n'est pas conscient, on se cache tout. Avec le temps, on dissimule peut-être un peu moins. Il y avait chez moi, déjà enfant, des rapports très difficiles avec mon père et ma mère. Un mal d'être dans un milieu macho. Il fallait que je joue au rugby... moi, je jouais au basket ou je tricotais... Il y avait un malaise, et le malaise fait bouger... j'étais précoce sexuellement. Il y a eu la culpabilité de la mort d'un petit frère étouffé par un chat, et le doute sur mon père. Enfant, je me souviens que ma mère a dit à mon père, «tu ne l'aimes pas parce qu'il n'est pas...» et je n'ai pas compris ; puis un jour mon père m'a grondé et je lui ai dit «tu ne m'aimes pas parce que je ne suis pas...» Les seules élégances qu'ont eues mes parents, c'est de m'avoir laissé partir à 16 ans... et de mourir vite.

Jacques est au chevet de sa mère malade. Cette situation sombre et émouvante, jette un éclairage sur les autres personnages.

A travers la mort de ma mère, je me suis servi des sentiments aigus qui ont propulsé l'écriture. J'ai une mémoire très précise des mots, des conversations, des émotions. Après une dispute, les deux tantes dévoilent, petit à petit à Jacques, l'histoire cachée, que la mère a été accusée d'avoir tué le petit frère, que l'autre frère a tété le lait empoisonné de sa mère et que Jacques n'est pas le fils de son père.

Comment filmer la mort d'une mère... Filmer la présence physique de la mort...

La mort, ça fait aussi partie de la vie ! Excusez-moi de dire cette chose aussi simple. J'ai vécu cette situation, et je ne pouvais pas ne pas la filmer. La mort est tellement naturelle ! J'ai dit à Agnès Godard, on fera simple, surtout que ça ne fasse pas cinéma, pas une trop belle lumière. Épousons le caractère des

gens, épousons le lieu, laissons la maison telle qu'elle est. On a tourné dans la maison d'une dame chez qui j'allais voir la télévision à 15 ans. En voyant ce décor naturel, j'ai dit : «*elle meurt là*». La tapisserie convenait, le lit, on l'a laissé, j'ai rouspété pour les draps qui étaient trop neufs, j'en ai pris chez ma tante, j'ai pris les nappes des voisins, leurs balais... J'ai dit : «*on met la caméra là en face, surtout faisons simple Agnès...*» C'était aussi simple que ça. C'était comme à la mort de ma mère, j'étais tellement gêné que pour me donner une contenance, j'ai cherché une robe pour l'habiller... A la première prise, on était tous en larmes sur le plateau. On ne l'a pas gardée, je ne voulais pas mettre cette émotion là dans mon personnage, je voulais de la distance. Dès l'écriture, je voulais casser chaque moment fort par un dialogue léger ou drôle comme : «*les draps sont à l'envers*», ou «*quel est le con qui lui a enlevé sa montre ?*»

Il y a une très belle image, une sorte de Pietà inversée, lorsque vous tenez votre mère gisante dans vos bras.

C'était écrit comme je l'ai vécu. Je trouvais très beau que cet homme tienne sa mère dans ses bras comme si elle devenait son enfant. Je voulais aussi retrouver cette opposition en essuyant son urine par terre parce qu'elle a renversé le seau.

Pour la première fois, une caméra suit au plus près les faits et gestes simples qui se mettent naturellement en place après un décès. La toilette de la défunte, l'enterrement, la mise en bière, la rédaction du faire part... Des gestes toujours ponctués de dialogues décalés et amusants.

J'ai seulement suivi l'émotion et les gestes qui s'en suivent. J'ai essayé de respecter le temps réel des situations tout en gardant un certain rythme. Je me souviens que je ne savais pas comment rédiger le faire-part, j'ai pris le Sud

Ouest pour chercher un exemple... J'ai trouvé ça amusant, et je m'en suis servi, je voulais donner au film des respirations entre les scènes dramatiques.

Alain dit à son frère Jacques : "Avant t'étais un minus, un minable, un pédé, et maintenant que tu passes à la télé, ils te réclament. Tous des enfoirés..."

Etre acteur est un métier qui fascine les gens par son côté "paillettes". Vous avez tous les droits. Avec la réussite ou l'argent, les gens oublient la différence et la marginalité. Alain dit cela par rapport au "qu'en-dira-t-on". Alain ne traite plus Jacques de pédé, il en a fait le tour, ce n'est plus son problème. Ce qui compte pour lui à présent, c'est de ne pas avoir à s'occuper du vieux. Il ne veut pas payer pour le père, d'où la procuration... Le drame est caché chez le frère. Il a des moments fragiles mais il ne montre rien. Comme tous les hommes, il a tellement peur de ne pas l'être qu'il doit se le prouver sans arrêt, alors il drague, il va rigoler au café avec ses copains... Je voulais montrer que malgré la mort, la vie suit son cours. (...)

Au village, le recueillement est de courte durée. Très vite, le passé refait surface avec les secrets de famille, les vieilles rancœurs, les haines mesquines et masquées...

C'est un film identitaire, un film d'écoute. Ce sont des choses que j'ai entendues... Elles font aussi partie des lois scénaristiques. J'ai construit une sorte de puzzle où l'on découvre tout au long du film des informations sur mon personnage, sur l'histoire de sa famille. Je n'ai pas voulu marquer les retours en arrière en tournant en noir et blanc pour préciser l'époque. Pour moi le passé est toujours présent... On en est prisonnier... quoiqu'on fasse. Le passé reste intact, surtout quand on revient sur les lieux ! (...)

Après quelques jours à Marciac, Jacquinou remonte sur Paris. Que garde-

t-il de ce retour en arrière... en arrière pays ?

Il n'a rien réglé. Il part parce qu'il n'a pas le choix. J'ai accéléré la fin du plan, pour moi cet homme n'a jamais été aussi seul. Il fuit. Quoiqu'il fasse, il sera toujours seul. (...)

Vous interprétez votre personnage avec beaucoup d'intériorité, de rigueur, de pudeur. C'était facile de passer sans arrêt devant et derrière la caméra ?

Je regardais rarement le combo, seulement pour le cadre. Je me faisais confiance, je n'ai pas eu à jouer, les émotions de situations vécues m'envahissaient, elles servaient le personnage. Pour moi, il y avait trois pièges : la sensiblerie, le narcissisme complaisant et le pathétisme. J'espère les avoir évités.

Cette distance intime laisse imaginer la violence et la douleur vécues par le passé.

J'ai pris conscience très jeune de ma différence. Quand j'étais enfant, je me suis composé un personnage pour exister, pour être comme les autres. J'étais obligé de jouer. Ma vie a toujours été du théâtre, du cinéma. Je ne suis pas un "acteur". Maintenant pour moi, le théâtre et le cinéma doivent représenter la vie. Si je ne peux pas m'y retrouver en tant que personne avec mes problèmes, mes fantasmes, mes peurs, mes joies, ça ne m'intéresse pas.

Entretien réalisé par Gaillac-Morgue
Dossier Distributeur

Filmographie

Court métrage	
Manège	1986
Long métrage	
L'arrière pays	1998