

CHATEAU ROUGE PRODUCTION  
PRÉSENTE

CÉSAR SARACHU

UN FILM DE  
AURÉLIA GEORGES

# L'HOMME QUI MARCHE

ZABALTEGI  
NOUVEAUX RÉALISATEURS  
SAN SEBASTIAN 2007

EN COMPÉTITION  
RENCONTRES INTERNATIONALES  
DU FORUM DES IMAGES 2007



**Presse****Makna Presse**

Chloé Lorenzi

assistée de Audrey Grimaud

177 rue du Temple

75003 Paris

Tél. 01 42 77 00 16

info@makna-presse.com

**Distribution****Shellac**

40, rue de paradis

75010 Paris

Tél. 01 42 55 07 84

Fax 01 55 79 01 00

shellac@altern.org



CHÂTEAU ROUGE PRODUCTION PRÉSENTE

CÉSAR SARACHU

UN FILM DE  
AURÉLIA GEORGES

# L'HOMME QUI MARCHE

ET JOHN ARNOLD, MIREILLE PERRIER,  
JUDITH HENRY, FLORENCE LOIRET-CAILLE, MIGLEN MIRTCHEV

FRANCE - 2007 - 1H22 - 35 MM - 1.66 - COULEUR - DOLBY SR - VISA N°111 728

**SORTIE NATIONALE LE 9 JANVIER 2008**

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR [WWW.SHELLAC-ALTERN.ORG](http://WWW.SHELLAC-ALTERN.ORG)



## Synopsis

Milieu des années 70.

Un photographe fait la connaissance d'un homme émacié et ténébreux, au visage d'oiseau de proie.

L'homme s'appelle Viktor Atemian.

C'est l'histoire de cet homme, qui s'improvise écrivain, rencontre le succès, puis traverse le désert pour finir à la rue.

Un film sur le temps qui passe,  
les renoncements,  
les sauts dans le vide.



## Entretien avec Aurélia Georges

« Filmer la partie pour le tout... »

*Comment vous est venue l'idée de cette histoire assez singulière ?*

C'est inspiré d'une histoire qu'on m'a racontée, il y a bientôt dix ans : en parlant un jour de la faim dans Paris, un couple proche de mes parents me parle d'un de leurs amis, un écrivain, mort quelque temps auparavant, de faim, à Paris. Et ils me racontent une histoire faite de pleins mais surtout de vides, de manques et d'absences, d'un homme qu'ils n'avaient pas revu pendant des années, puis recroisé à l'occasion. Sur le moment, je trouve cette histoire faite d'amitié, de folie, de secrets et de mort, faite aussi de la fantaisie d'un homme apparemment singulier, très étonnante. J'ai imaginé en faire un film de fin d'études (à la Fémis), mais cela ne tenait ni en vingt minutes ni en quarante. Mais l'envie continuait à faire son chemin et en sortant de l'école, j'ai eu la force de me lancer. J'ai raconté l'histoire à mon amie, Élodie Monlibert, telle qu'elle m'avait été racontée et j'ai vu son œil s'allumer. Alors, on a réfléchi à une forme, à un dispositif : un documentaire peut-être ou bien l'histoire d'une femme qui ferait une enquête, et puis aussi on est retournées voir cet ami photographe, on l'a pressé de questions sur l'écrivain. Et c'était bien, par le biais d'une autre personne, cette façon d'accéder un peu à quelqu'un d'inconnaissable.

*Mais cet écrivain dont vous avait parlé le photographe, c'était déjà Vladimir Slepian (1930-1998), celui dont le film dit au générique de fin s'être «très librement inspiré» de sa vie ?*

C'était déjà lui. Du coup, j'ai cherché d'autres personnes qui l'avaient rencontré et, de fil en aiguille, chaque fois quelqu'un me mettait sur la piste de quelqu'un d'autre. En même temps, c'était une enquête difficile parce qu'il y avait peu de traces, parce que certains ne voulaient pas en parler et aussi parce que ça avait été un homme très secret, qui cloisonnait les différentes parties de sa vie, si bien que celles et ceux qui le connaissaient ne se connaissaient pas entre eux.

*Et cet écrivain d'origine russe n'aura publié de son vivant qu'un seul texte, aux éditions de Minuit, Fils de chien, en 1974 ? (dans la revue MINUIT 7)*

C'est ce mystère qui nous a mises en marche, moi d'abord, puis Élodie : un seul texte publié dont, trente ans après, ses lecteurs se souvenaient. Gilles Deleuze en a parlé, suscitant des réflexions, des études. Il avait donc laissé une trace dans les mémoires. Et voilà que se dessinait l'histoire d'un homme qui commença très tard à écrire et publia un texte qui avait frappé les esprits ; il y avait dans ces informations comme une promesse, d'autant qu'à partir de là il abandonne tout pour écrire, sa vie professionnelle, il vend son appartement, il liquide tout et il écrit, il écrit, il écrit beaucoup au café, à l'hôtel, là où il se trouve, mais plus rien ne paraît. Silence. Mais alors, où sont passés ses écrits ? Pourquoi n'a-t-il plus rien publié ? En a-t-il détruit une partie ? C'était nébuleux.





Pour finir, j'ai trouvé des gens qui gardaient jalousement des textes (mentionnés dans le film), une grosse pièce de théâtre et une sorte de pamphlet. Et nous aimions beaucoup, Élodie et moi, cette double dimension : se jeter à corps perdu dans l'écriture et refuser tout compromis, jusqu'à la perte. Nous avons gardé ce trait saillant pour le personnage.

*Comment s'est passée alors l'élaboration du récit, à partir de cette double singularité: le fait qu'on puisse mourir de faim à Paris dans les années 1990 et l'enquête sur un drôle d'écrivain ?*

Il a fallu d'abord trier dans la masse des histoires qu'on nous racontait, des anecdotes contradictoires, des descriptions récurrentes. Puis faire un travail de récréation ou de réinvention de ce qu'avait pu être cette vie, inventer un personnage en somme, inspiré de Vladimir Slepian mais pas seulement de lui, jusqu'à ne pas lui ressembler à certains moments. Cela nous a donné plus de liberté : il ne s'agissait pas pour nous de faire un hommage, ni un « biopic ». En fait, il allait s'agir d'un personnage très romanesque et, à mes yeux, révélateur du temps qui passe. Qu'est-ce que cela avait été d'être artiste, marginal, dans les années 1970 et que s'était-il passé en France en trente ans, depuis l'après 68 jusqu'à aujourd'hui ? Où passe la césure, avant ou après Mitterrand ? Cette césure, je la sentais intuitivement. À chacun de ceux que j'interrogeais, je demandais si « quelque chose » avait changé, dans la vie intellectuelle et artistique parisienne, dans la société ? C'était toujours « oui », toujours quelque part entre 1976 et 1984. En même temps, je voulais éviter la nostalgie, ayant par exemple découvert que, concernant le quartier Montparnasse, chaque génération en situe l'âge d'or à la décennie précédente...



Ce qui témoigne finalement d'une sensation qui nous est commune : que les choses se perdent. Pour finir, l'idée ou l'image que je me fais de ce changement, de cette perte, est assez précise, mais elle relève elle aussi du fantasme.

Et c'est bien qu'au nom de ce fantasme, on ne se soit pas astreint à reconstituer exactement le Paris des années 1970 et 1980. Sans compter mon peu de goût pour ce qu'on appelle au cinéma la « reconstitution », le visage actuel de la ville et notre budget restreint nous contraignaient à l'abstraction, et ainsi ont contribué à forger une image en partie mentale, à échapper autant que possible à la nostalgie.

*Justement, comment avez-vous résolu cette question empoisonnante de la reconstitution ? Autrement dit, comment faire pour ne pas verser dans « l'effet rétro » ? Cette question du « Paris d'époque » s'est-elle posée dès l'écriture ?*

Dès le début. Quel que soit l'argent dont on dispose, je pense que l'ambition d'une reconstitution réaliste est toujours une illusion, ou alors il faut que cette reconstitution se donne comme telle, c'est-à-dire comme un fantasme de reconstitution. Sinon, cela sent trop le décoratif. Si bien que la reconstitution a été pour nous une question et un défi ; d'autant que Paris perdait chaque jour un peu plus son vieux visage. Au début, je notais les noms de rues qui pouvaient évoquer distinctement les années 1970, par exemple la rue de la Mare en 2000 ou 2002, où j'ai eu le sentiment d'une réminiscence, de ma petite enfance (les années 70). Cinq ans plus tard au même endroit, la voirie avait planté des piquets marron partout, si bien que le film a été aussi une sorte de course entre la voirie et moi. Et comme le budget du film se réduisait lui aussi, il ne restait qu'à prendre le parti de la métonymie :



filmer la partie pour le tout, avec quelques exceptions pour restituer une ambiance, dans les cafés par exemple. Mais même si j'avais filmé davantage Paris comme j'en avais le désir au départ, je ne sais pas aujourd'hui ce qu'il en serait resté au montage.

J'ai cherché à filmer des signes, la partie pour le tout encore, des détails, des enseignes, j'ai triché avec une focale un peu longue pour que les fonds soient flous. Je me suis aussi servi de cafés qui n'avaient pas changé, comme la façade de Lipp.

*Comment avez-vous traité l'épineuse question de la circulation dans Paris ? Pourquoi est-elle longtemps absente à l'image ?*

Toujours pour ces raisons d'argent (bloquer la circulation, introduire des voitures d'époque, est coûteux). Mais finalement, cela m'a permis de serrer le personnage dans un cadre protecteur au début, pour peu à peu laisser les voitures rentrer dans le champ, jusqu'à ce que la ville envahisse l'image et le son et l'entoure comme une jungle. La violence de sa solitude apparaît alors.

*À propos d'ambiance et d'époque, il vient au milieu des années 1970 cette scène étonnante de la «reconstitution» du Séminaire de Lacan. Pourquoi Lacan intéresse-t-il le personnage de Viktor ? Et pourquoi Lacan plutôt qu'Althusser, Foucault ou Deleuze justement ?*

Lacan, parce qu'il me semblait très représentatif de cette époque, l'un de ceux qui suscitaient le plus grand engouement, et un homme aussi fantasque, par moments, que Viktor Atemian était capable de l'être



(Lacan est parfois même clownesque). De plus, il incarne aussi l'introspection, une voie de connaissance de soi, ce qui effraie le personnage, qui pourrait révéler ses failles, entamer sa folle persistance à rester exactement le même, quand le monde change autour de lui.

*L'Homme qui marche doit beaucoup de sa force de persuasion à celui qui incarne Viktor, l'acteur César Sarachu...*

Oui, le projet reposait beaucoup sur l'interprète. J'ai cherché aussi à l'étranger, même loin, jusqu'en Géorgie ou en Égypte. Puis je me suis souvenue d'un acteur espagnol que j'avais vu dans *L'Accordeur de tremblements de terre* (les frères Quay, 2005) au temps où je participais à la sélection des films pour la Quinzaine des réalisateurs. Il avait le visage émacié que je recherchais, la silhouette filiforme, et aussi une douceur qui donne au personnage son humanité. César est aussi un grand travailleur et nous avons pu répéter chaque geste, chaque regard.

*Et si vous deviez définir Viktor justement en quelques mots... Qui est-il, cet homme qui reste inconnaisable ? Que veut-il ?*

C'est un roc. Le temps avance, lui il marche, mais il reste « le ténébreux, le veuf, l'inconsolé... », comme dit le poète. Pour lui, peu importe le temps, peu importe qu'il soit lu maintenant ou dans cent ans. Il ne fait aucun effort pour être sociable ou poli. Une sorte d'absolutiste. C'est aussi un étranger, où qu'il soit, et à jamais.

Propos recueillis par Bernard Bénoliel





**Aurélia Georges** est née en 1973 à Paris. Issue de la Fémis, elle y réalise deux documentaires et cinq courts métrages de fiction dont *Sur la pente*, présenté à Angers en 2002. Assistante de production, collaboratrice de la revue L'Art du Cinéma, lectrice de scénarios pour Pandora Cinéma. Elle a été membre de l'équipe de sélection de la Quinzaine des Réalisateurs.

**César Sarachu**, comédien espagnol. Il travaille dans le cinéma, le théâtre et la télévision depuis plus de 30 ans.

Acteur dans deux films des frères Quay : *L'Accordeur de tremblements de terre* et *Institut Benjamenta*, il est aussi comédien dans de nombreux films suédois (*When Darkness Falls* d'Anders Nilsson, *Svalan, katten, rosen, döden* de Daniel Lind Lagerlöf, *Babylon Disease* de Daniel Espinosa) et pour la télévision espagnole.

Au théâtre on le retrouve, entre autres, dans *The Street of Crocodiles* mis en scène par le groupe anglais Théâtre de Complicité (co-production avec le Royal National Theatre), grand succès à Londres, New York, Moscou, Tokyo.... Il joue également à l'Orionteatern (Suède) dans *Camille*, sur la vie de Camille Claudel, sous la direction de Michaela Granit.

Entre 2000 et 2005, il rejoint le Stadsteater (Suède) dans le groupe Unga Klara, pour *Morkertid* (*Temps d'obscurité* de Henning Mankell) et *Det Allra viktigaste* (*La Chose plus importante* de Nikolaj Jevreinov) sous la direction de Suzanne Osten.





## Liste artistique

**César Sarachu**

**John Arnold**

**Mircille Perrier**

**Judith Henry**

**Miglen Mirtchev**

**Gilles David**

**Françoise Meunier**

Viktor Atemian

Daniel

Liliane

Irène

Misha

L'éditeur

Catherine

## Liste technique

Réalisation	Aurélia Georges
Scénario	Aurélia Georges Élodie Monlibert
Image	Hélène Louvart
Montage	Jean-Christophe Hym
Son	Laurent Gabiot
Décors	Eric Barboza
Costumes	Nathalie Raoul
Recherche d'acteurs	Sarah Teper
Assistant réalisateur	Kétal Guenin
Musique originale	Arnaud Sallé
Production	Château Rouge Production Cédric Walter
Co-Production	CNC Région Centre Arte/Cofinova 2