

LE SILENCE DE RAK

UN FILM DE CHRISTOPHE LOIZILLON
FRANCE - 1996 - DURÉE 74 MN - 35 MM - COULEUR - 1.66

SYNOPSIS

Juste après son licenciement, Rak découvre que le mot "travail" vient du latin Tripalium, le nom d'un instrument de torture. Rak ne sait pas ne rien faire ; alors il décide de créer son propre travail. Un rapide braquage chez Monsieur Albert et voilà un apport en capital finement trouvé ; le voici chef d'entreprise et directeur des ressources humaines à la recherche de collaborateurs enthousiastes. Rak installe son bureau au troquet du coin et reçoit les futurs candidats pour vendre une encyclopédie musicale... une encyclopédie qui n'existe pas.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Quelle a été la genèse de votre projet ?

Je suis resté quelques années sans travailler, comme 25 ou 30 millions de personnes en Europe aujourd'hui. Ma vision du monde, ma manière de vivre, d'être, d'aimer ceux qui étaient autour de moi en ont été bouleversées. Dans un monde où l'homme existe par ce qu'il fait, par ce qu'il fabrique, j'étais devenu un autre. Ce film est né de ce changement d'état, du passage d'un état d'acteur dans la société à celui de spectateur de cette société. Lorsque j'ai entrepris l'écriture de ce film, une seule question se posait : comment aborder, dans un film de fiction, l'un des principaux problèmes auquel sont confrontées les sociétés occidentales aujourd'hui (et qui était devenu également ma première préoccupation) : le travail et le non-travail ?

Pourquoi le travail ?

Un des premiers plans de cinéma est lié au travail, c'est la sortie des Usines Lumière. Mais c'est la sortie. La caméra n'est pas rentrée dans les ateliers. D'ailleurs, quand on le regarde aujourd'hui, on a l'impression que les femmes font plutôt la promenade, elles sont en robe, rien ne fait référence au travail. Peu de cinéastes se sont vraiment essayés à filmer le travail : Dziga Vertov, Chaplin dans Les Temps Modernes, Fred Wiseman, Fritz Lang, Cavalier. Filmer le travail, c'est filmer l'invisible. Le cinéma peut filmer les gestes du travail, il peut faire une chorégraphie du travail, mais il a comme une impossibilité à rendre compte du temps (les années, par exemple, qu'une personne passe à accomplir le même geste).

Comment est né le personnage de Rak ?

Rak est un homme qui parle tout seul. C'est un film sur le travail, mais aussi sur le langage, sur les trois stades du langage : le monologue, le dialogue, le silence. Je voulais filmer la parole, les personnages de mon film naissent par leur parole et non par leur psychologie. Ils naissent par leur manière de parler, ils existent par ce qu'ils disent. C'est cette parole que je voulais mettre en scène comme un spectacle. D'où les scènes dans le café, où les personnages se succèdent, venus de nulle part,

LES FILMS DU PARADOXE

existant seulement dans cet instant de dialogue avec Rak. Mes personnages ne sont pas réalistes, ils sont attachés au réel de la société. Leurs mots les emmènent dans un autre monde, un monde décalé.

Les rôles ont-ils été écrits en fonction du choix des comédiens ?

Le scénario n'avait pas été écrit pour un acteur précis. Le premier acteur à qui je l'ai proposé a été François Cluzet. Après sa lecture, il y avait une évidence : Rak, c'était lui. Il a été d'une immense générosité. Je lui dois énormément, il est l'âme du film. Pour le rôle de Lucie, j'ai beaucoup hésité. A l'origine, dans le scénario, ce n'était pas une étrangère. Lorsque j'ai pensé à Elina Löwensohn, j'ai tout de suite été séduit par l'idée de prendre une des actrices fétiches d'Hal Hartley. Elle représentait une autre pensée sur le travail, un autre rapport à la vie. C'est une actrice formidable. Pour Jacky Berroyer, c'est sa profonde humanité plus que sa drôlerie qui m'intéressait.

Quels rapprochements établissez-vous entre la réalisation de documentaires et celle de fictions?

J'ai en effet réalisé deux courts métrages qu'on dit de fiction. Il y a des jours où je pense avoir réalisé un documentaire sur François Cluzet jouant Rak. Je ne connais pas la frontière entre le documentaire et la fiction. Lorsque je fais de la "fiction", j'ai toujours le sentiment de faire un documentaire sur les acteurs. Ils vont mourir et on filme leur vie, leur jeunesse, leur drame. C'est cela qui est bouleversant. Evidemment, ils donnent plus que leur corps, mais quoi ?

Est-ce que vous définiriez votre film comme un conte philosophique... ou plutôt encore comme une comédie métaphysique?

Ce n'est pas à moi de définir ce qu'est le film. Lors d'une projection, un spectateur l'a qualifié de « comédie théorique »... Pourquoi pas? Le film, même s'il est drôle, ne veut pas divertir au sens de « diversion ». Il veut affronter le réel. Je ne sais pas si le film est politique mais il essaie de poser des questions sur la mutation des valeurs fondamentales des sociétés occidentales: le travail. Le rôle du cinéaste n'est pas de répondre précisément à des questions politiques ou philosophiques, mais, comme tout artiste, de réfléchir le monde, de le penser. Si il y a une référence à Marx, ce n'est pas par hasard. Le concept de travail tel que l'a défini Marx est toujours d'actualité. Le film n'a pas la prétention d'apporter une réponse: des réponses, il n'y en a qu'une par siècle, et encore. La seule prétention du film était de reposer autrement, et avec humour, la question du rapport de l'homme à son travail. Le film aurait pu s'intituler « la comédie du travail » si Luc Moullet n'avait déjà pris ce titre.

Pourquoi faire du cinéma aujourd'hui ?

Si c'était exprimable de manière consciente et intelligible, je n'en ferais peut être plus. Je crois que je suis venu au cinéma par la fascination de la peinture et mon éducation religieuse. J'ai réalisé quelques films sur des artistes contemporains : Opalka, Morellet, Leroy, Varini. J'ai réalisé ces films parce que j'étais fasciné par l'acte créateur de ces artistes. Je passe autant de temps à voir de la peinture que du cinéma. J'ai un peu abandonné les églises... Mais le mystère d'une salle de cinéma n'est pas très loin de celui d'un musée ou d'une église. Il y a comme un recueillement. On vient chercher malgré tout quelque chose de spirituel. Godard parle de « transport en commun »; même si c'est du transport individuel, c'est du transport. Certains peintres et cinéastes m'ont transporté ; c'est à dire qu'ils ont changé ma vision du monde. Ils ont transformé ma vie. J'aimerais être à mon tour un transporteur .

LA PRESSE

"L'interprétation épatante de François Cluzet, héros lunaire à souhait, l'alacrité des dialogues, font de cette comédie de Christophe Loizillon, un régal."

LE CANARD ENCHAÎNÉ

"Délire et dérive d'un chômeur mythomane. Un premier film insolite."

TÉLÉRAMA