

A PROPOS DE PROPHÉTIE

Interview :

Maurizio GIULIANI, réalisateur

Ne vous étonnez pas si le film genevois Prophétie ne sort pas dans les trois mois à venir; après huit ans de tournage, Maurizio Giuliani, le réalisateur, prend en effet le temps de fignoler le montage de l'oeuvre. C'est en 1987 que ce jeune metteur en scène décide d'entreprendre la réalisation d'un film qui, malgré son origine helvète et les a priori cinéphiles qui en découlent, montrerait une violence extrême, désagréable et douloureuse.

Le projet aurait été voué à l'échec, puisque justement l'Etat Suisse se fait un malin plaisir à refuser tout projet cinématographique d'une certaine audace, si Giuliani n'avait pas fait preuve d'une extraordinaire détermination pour continuer à mettre le même film en scène pendant huit ans. Maintenant terminé, Prophétie fait parti de ces objets délicats, spéciaux, au look singulier, dont le succès ne sera décidé qu'à travers les festivaliers de Fantastica/Gerardmer ou le grand public du cinéma de genre.

Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que Giuliani rend hommage à Tenebre de Dario Argento ou Psychose d'Alfred Hitchcock; au-delà de la référence, ces scènes représentent une sorte d'aspect familial, comme la venue d'un petit-fils qui, dès sa naissance, vénère déjà ses grands-parents. En ne dénigrant pas son origine helvétique, Prophétie permet de prouver que le cinéma est plus affaire de créativité et de compétence qu'histoire de gros sous et de sollicitude patriotique. Une belle leçon, dont nous reparlerons.



Maurizio Giuliani en plein tournage

Assault: A quand remonte votre envie de faire du cinéma?

Maurizio Giuliani: A l'âge de huit ans déjà j'adorais prendre la caméra 8mm de mon père. Il n'y avait rien sur la pellicule mais cela me passionnait déjà.

A.: Qu'est-ce que vous tourniez?

M.G.: Je tournais simplement dans l'appartement. Jje ne créais pas du tout de petites mises en

scènes ou de scénarios. J'adorais toucher tout ce qui était appareil photo, caméra. A cette époque déjà je disais que j'avais envie de faire des films comme on dit je serais médecin, etc. Puis, en 1980, je suis allé voir un film de Dario Argento, *Inferno*, qui est le plus beau film qu'il ait fait. J'ai enchaîné tout de suite après. C'est ce film qui a tout déclenché.

A.: Avez-vous eu des difficultés pour concrétiser vos projets?

M.G.: Oui, car je me suis toujours produit seul pour le moment. Je n'ai jamais trouvé d'argent. J'ai commencé par un documentaire en 16 mm sur un pilote automobile de formule 3 que j'ai financé seul. Ensuite j'ai fait un quick film (421 099) avec Carlo Brandt et Anne-Marie Delbar qui a été distribué en salle en avant-programme d'un long métrage. Il était distribué par Citel Film et a aussi passé à la télévision.

A.: Vous rappelez-vous du titre du long métrage?

M.G.: C'était *L'air du crime* d'Alain Klarer en 1985. Ensuite, j'ai enchaîné avec celui-ci sur lequel je suis toujours, depuis huit ans. Comme c'est un long métrage, c'est très long à faire en raison du financement que je dois assurer moi-

même.

A.: Quelle a été la genèse de ce projet? Comment un projet si ambitieux a-t-il germé dans votre esprit?

M.G.: Je l'ai écrit avec un ami qui s'appelle Vincent Scalici qui est arrivé beaucoup plus tard sur le projet. J'avais adapté une nouvelle d'un américain, Frédéric Brown, qui s'appelait "*Le plus drôle de l'histoire*" et que j'avais intitulé **Bleu nuit**. Comme cela ne me plaisait pas vraiment, j'ai tout arrêté et gardé les images. Puis j'ai réfléchi et dans le même temps j'ai revu **Taxi Driver** que j'avais déjà vu en 1975. J'ai aussi vu un film qui s'appelle **Koyaaniquatsi la prophétie**, présenté par Coppola mais c'est Geoffrey Reggio, cinéaste philosophe qui l'a tourné. J'ai fait un amalgame entre ce film et **Taxi Driver**, avec ce type de personnage qui évolue dans une ville où règne un climat de violence, violence qui déteint sur lui. Le personnage bascule alors lui-même dans la violence, comme Robert de Niro dans **Taxi Driver**. J'ai pris la trajectoire de ce personnage en imaginant l'action à Genève, dans un climat de violence, avec des émeutes, des images de tanks, faites dans des manoeuvres militaires. J'ai mélangé cela avec le film **Koyaaniquatsi** qui raconte la création du monde et sa destruction et montre le stress des gens. Nous avons aussi introduit des images en accéléré comme il y en a dans le film **Koyaaniquatsi**. Puis Vincent Scalici est arrivé sur ce film. On a commencé à travailler ensemble. On a écrit, tourné à nouveau certaines choses, et monté certaines parties. Les années ont passé, nous avons évolué chacun de notre côté. Finalement le film s'est écrit au fur et à mesure, mais c'est comme cela qu'il est né.

A.: Vous avez donc utilisé des images tournées pour l'adaptation de Frédéric Brown?

M.G.: Disons qu'avant **Taxi Driver** et **Koyaaniquatsi**, j'avais déjà la même idée pour **Bleu Nuit**, qui était l'histoire d'un comédien paumé dans une ville avec de la violence aussi, mais cela ne me plaisait pas. Les seules images qu'on avait commencé à tourner c'étaient les rêves. Le personnage a des cauchemars, c'est complètement surréaliste, avec d'importants effets de lumière, faisceaux baladeurs, fumées très colorées, des ralentis labos, des saccades. Comme je n'en n'étais pas satisfait, je suis parti vers autre chose et je l'ai appelé **Prophétie**. Par contre **Bleu Nuit**, je l'ai donné à un scénariste à Lyon qui me l'a réécrit et intitulé **Le septième Cercle**. Ce sera peut-être le prochain film si je trouve des financements. Il se tournera à Tanger s'il se fait, mais rien n'est sûr. Il n'y a que l'écriture pour le mo-

ment.

A.: Le synopsis laisse transparaître une oeuvre extrêmement noire, très pessimiste. D'où vous viennent ces sentiments? Est-ce que ce sera vraiment le résultat final?

M.G.: C'est une prophétie, on peut donc se dire que c'est le résultat final. A l'allure où va le monde, c'est possible. Je ne dis pas que ce sera le cas, je suis loin d'être un prophète. Ce que l'on veut surtout montrer, c'est que la violence extérieure ambiante peut déteindre sur l'être humain qui est pris dans cet engrenage. La violence engendre la violence. En fait, à l'époque où j'ai écrit cela, il y avait une poussée énorme de violence dans le monde, beaucoup de terrorisme. C'était en 1986, les Américains avaient bombardé la Lybie, il y avait eu des attentats à Paris. Rien que contre les intérêts américains, il y avait eu 800 attentats à la bombe dans le monde. Reagan et Gorbatchev s'étaient rencontrés à Genève et il y avait à Genève des militaires partout. Les alentours de l'ONU étaient en état de siège et cela créait un certain climat. En voyant ces images, d'autres images sont nées. C'est pour cette raison que l'armée est toujours présente dans le film pendant que le personnage évolue.

A.: Est ce que vous vous attendiez à un projet de si longue haleine?

M.G.: Non, absolument pas. Je ne savais pas vraiment où j'allais. C'est peut-être justement pour cette raison que je l'ai fait. Si j'avais su que cela se passerait ainsi, je ne l'aurais peut-être pas fait.

A.: A quel moment en avez-vous pris conscience?

M.G.: D'abord, j'ai adapté la nouvelle de Brown et j'ai commencé à tourner. Puis j'ai commencé **Prophétie** dans l'idée de faire un court métrage voire un moyen métrage. Pour **Bleu Nuit**, j'avais fait dix jours de tournage en 1987, et je pensais pouvoir faire mon court voire moyen métrage assez rapidement, mais je n'obtenais pas ce que je voulais. Peut-être parce que j'écrivais tout en tournant, ce qui a donné naissance à certaines choses; ce film a vraiment été fait de manière très particulière. A force d'évoluer je voulais toujours rajouter ou changer certaines choses. Si j'avais eu l'argent pour le moyen métrage, j'aurais peut-être pu le tourner et le terminer en dix jours. Mais j'aurais peut-être regretté avec les années qu'il ait été terminé si rapidement. Beaucoup de gens m'ont dit que cette durée est positive, car le film a ainsi mûri, il a été travaillé et enrichi par beaucoup de choses. En fait je n'étais jamais vraiment sa-

même.

A.: Quelle a été la genèse de ce projet? Comment un projet si ambitieux a-t-il germé dans votre esprit?

M.G.: Je l'ai écrit avec un ami qui s'appelle Vincent Scalici qui est arrivé beaucoup plus tard sur le projet. J'avais adapté une nouvelle d'un américain, Frédéric Brown, qui s'appelait "*Le plus drôle de l'histoire*" et que j'avais intitulé **Bleu nuit**. Comme cela ne me plaisait pas vraiment, j'ai tout arrêté et gardé les images. Puis j'ai réfléchi et dans le même temps j'ai revu **Taxi Driver** que j'avais déjà vu en 1975. J'ai aussi vu un film qui s'appelle **Koyaaniquatsi la prophétie**, présenté par Coppola mais c'est Geoffrey Reggio, cinéaste philosophe qui l'a tourné. J'ai fait un amalgame entre ce film et **Taxi Driver**, avec ce type de personnage qui évolue dans une ville où règne un climat de violence, violence qui déteint sur lui. Le personnage bascule alors lui-même dans la violence, comme Robert de Niro dans **Taxi Driver**. J'ai pris la trajectoire de ce personnage en imaginant l'action à Genève, dans un climat de violence, avec des émeutes, des images de tanks, faites dans des manoeuvres militaires. J'ai mélangé cela avec le film **Koyaaniquatsi** qui raconte la création du monde et sa destruction et montre le stress des gens. Nous avons aussi introduit des images en accéléré comme il y en a dans le film **Koyaaniquatsi**. Puis Vincent Scalici est arrivé sur ce film. On a commencé à travailler ensemble. On a écrit, tourné à nouveau certaines choses, et monté certaines parties. Les années ont passé, nous avons évolué chacun de notre côté. Finalement le film s'est écrit au fur et à mesure, mais c'est comme cela qu'il est né.

A.: Vous avez donc utilisé des images tournées pour l'adaptation de Frédéric Brown?

M.G.: Disons qu'avant **Taxi Driver** et **Koyaaniquatsi**, j'avais déjà la même idée pour **Bleu Nuit**, qui était l'histoire d'un comédien paumé dans une ville avec de la violence aussi, mais cela ne me plaisait pas. Les seules images qu'on avait commencé à tourner c'étaient les rêves. Le personnage a des cauchemars, c'est complètement surréaliste, avec d'importants effets de lumière, faisceaux baladeurs, fumées très colorées, des ralentis labos, des saccades. Comme je n'en n'étais pas satisfait, je suis parti vers autre chose et je l'ai appelé **Prophétie**. Par contre **Bleu Nuit**, je l'ai donné à un scénariste à Lyon qui me l'a réécrit et intitulé **Le septième Cercle**. Ce sera peut-être le prochain film si je trouve des financements. Il se tournera à Tanger s'il se fait, mais rien n'est sûr. Il n'y a que l'écriture pour le mo-

ment.

A.: Le synopsis laisse transparaître une oeuvre extrêmement noire, très pessimiste. D'où vous viennent ces sentiments? Est-ce que ce sera vraiment le résultat final?

M.G.: C'est une prophétie, on peut donc se dire que c'est le résultat final. A l'allure où va le monde, c'est possible. Je ne dis pas que ce sera le cas, je suis loin d'être un prophète. Ce que l'on veut surtout montrer, c'est que la violence extérieure ambiante peut déteindre sur l'être humain qui est pris dans cet engrenage. La violence engendre la violence. En fait, à l'époque où j'ai écrit cela, il y avait une poussée énorme de violence dans le monde, beaucoup de terrorisme. C'était en 1986, les Américains avaient bombardé la Lybie, il y avait eu des attentats à Paris. Rien que contre les intérêts américains, il y avait eu 800 attentats à la bombe dans le monde. Reagan et Gorbatchev s'étaient rencontrés à Genève et il y avait à Genève des militaires partout. Les alentours de l'ONU étaient en état de siège et cela créait un certain climat. En voyant ces images, d'autres images sont nées. C'est pour cette raison que l'armée est toujours présente dans le film pendant que le personnage évolue.

A.: Est ce que vous vous attendiez à un projet de si longue haleine?

M.G.: Non, absolument pas. Je ne savais pas vraiment où j'allais. C'est peut-être justement pour cette raison que je l'ai fait. Si j'avais su que cela se passerait ainsi, je ne l'aurais peut-être pas fait.

A.: A quel moment en avez-vous pris conscience?

M.G.: D'abord, j'ai adapté la nouvelle de Brown et j'ai commencé à tourner. Puis j'ai commencé **Prophétie** dans l'idée de faire un court métrage voire un moyen métrage. Pour **Bleu Nuit**, j'avais fait dix jours de tournage en 1987, et je pensais pouvoir faire mon court voire moyen métrage assez rapidement, mais je n'obtenais pas ce que je voulais. Peut-être parce que j'écrivais tout en tournant, ce qui a donné naissance à certaines choses; ce film a vraiment été fait de manière très particulière. A force d'évoluer je voulais toujours rajouter ou changer certaines choses. Si j'avais eu l'argent pour le moyen métrage, j'aurais peut-être pu le tourner et le terminer en dix jours. Mais j'aurais peut-être regretté avec les années qu'il ait été terminé si rapidement. Beaucoup de gens m'ont dit que cette durée est positive, car le film a ainsi mûri, il a été travaillé et enrichi par beaucoup de choses. En fait je n'étais jamais vraiment sa-

T O U R N A G E

foule, Argento car il fait des films très colorés. Mais aussi de Palma, Hitchcock, Beinex, avec **Diva** et **La lune dans le caniveau** qui est mon autre film fétiche avec **Inferno**.

A.: C'est vraiment très axé sur les éclairages.

M.G.: C'est très esthétique, très plastique. On voit que Beinex vient de la publicité. Dans le style intimiste, j'aime Christian Vincent, réalisateur de **La Séparation** et de **La Discrète**.

A.: Que pensez-vous de la violence dans le cinéma actuel?

M.G.: J'en ai un peu assez. Aujourd'hui, je ne tournerais plus un film comme celui-ci. Il ne faut pas oublier que ce film a été commencé en 1987 et que c'est ce que je voulais faire à l'époque. Si le tournage n'avait duré que quelques mois, je ferais maintenant tout autre chose.

A.: Quel regard portez-vous sur le cinéma

suisse actuel?

M.G.: Aucun regard. Il n'y a rien. Le dernier film que j'ai vu est celui d'Aude Vermeil, **Corps et âmes**. Je trouve scandaleux que la Ville ait donné de l'argent pour ce film. Les plans font 10 minutes. Quand on sait qu'une bobine 16mm fait 10 minutes, cela fait donc une bobine par plan, ce n'est pas très compliqué. Cela ne bouge pas, c'est très improvisé, les acteurs sont mauvais, il y a des trous dans le son. Quand on dit que c'est cela le cinéma suisse, on prend peur. Lorsqu'on sait que des primes à la qualité ont été données à des films non terminés et passés en accéléré sur la table de montage où il manquait une partie des sons, on comprend pourquoi le cinéma suisse en est là. En ce qui me concerne, ce que je crée sort totalement du cinéma suisse. C'est peut-être prétentieux, mais c'est certain.

Propos recueillis par Christophe Billeter
et Christophe Pinol.