



***Moonkup, les noces d'Hémophile* prend comme point de départ une guerre entre humains et vampires. Pour autant, vous ne semblez pas véritablement attaché à l'idée de cinéma de genre. Par crainte de vous enfermer dans des tics formels ?**

Le film de vampire est ici un prétexte à l'exploration du tabou des menstruations, à ce qui nous inquiète tant dans la représentation des règles, et puis l'ignorance, la misogynie qui nous mène à cette inquiétude. J'essaie de parler de ça au travers d'un film que je m'efforce de rendre excitant par son univers, son esprit d'aventure, et ses vampires. Ouvrir un film sur un cunnilingus pendant les règles, le « film de vampire » le permet aisément, ça lui est naturel, normal, possible. Car on se retrouve en présence de personnages attirés par le sang, peu importe la provenance de ce sang. Mais c'est vrai, je n'ai pas un attachement particulier à ce qu'on appelle le genre, et n'avait pas ça en tête en travaillant sur ce projet. Car pour être sincère, quelques idées me gênent dans ce que l'on entend par genre, je ne m'y reconnait que très peu. Le mot « genre » vient à la bouche dès que l'on est plus dans une histoire qui a lieu de nos jours, « réaliste » et sans action spectaculaire. C'est pour moi une sorte de caste, un peu honteuse, avec ses fans et ses plaintes, la frustration comme étendard, l'ennui de ne pouvoir faire exister un tel cinéma en France. Je ne me reconnait que partiellement dans cette plainte, car je ne vais pas spontanément vers tel ou tel genre de films. Je vais au cinéma voir des histoires, peu importe leur terrain de jeu. Et puis, il y a ce que le genre implique comme schéma, ou comme carcan, pour le scénario. C'est par exemple le film d'aventure et son obligatoire *happy end*, sa représentation puérile de la sexualité. C'est ce qui oblige l'inspecteur du film policier à nécessairement découvrir la vérité à la fin. Tel genre implique tel type de récit. On ne sort pas du cadre, fin de la réflexion, défaite de la pensée. Ça ne me parle pas beaucoup. Cela dit, il y a un travail spécifique à faire, si l'on veut financer un projet qui ne repose pas sur la seule gageure d'une bonne histoire, mais sur ce que la mise en scène peut « sublimer » dans le projet. Il faut donc expliquer soigneusement ce que sera l'image, l'univers, ce que la façon de filmer peut apporter d'excitant à l'histoire, quitte à devoir anticiper le manque de culture visuelle des lecteurs de scénarios. L'objet scénario reste quelque chose d'aberrant si l'on y réfléchit bien. Quoi de plus absurde que de tenter de décrire la juxtaposition permanente d'images et des sons, avec des mots ! Il faut que le scénario reste un plan de bataille, un pari, et que l'on fasse confiance à celui ou celle qui va diriger l'armée.

Mais reconnaissez-vous que votre approche du cinéma tranche avec ce que l'on a l'habitude de voir ?

Bien sûr. Mais je vois bien que le public est à la recherche de ce genre de choses. Le bon accueil fait au film dans les festivals va clairement dans ce sens. Les gens sont très enthousiastes de voir que l'on peut faire ça aujourd'hui en France. En revanche, je ne crois pas qu'il y ait matière à clivage. Je trouve dommageable l'opposition cinéma « réaliste » / cinéma poétique, de genre. En terme de culture, je trouve cela très angoissant. Je ne vois franchement aucune contradiction à apprécier à la fois le travail des frères Dardenne et le dernier film de Michael Bay, et ce pour des raisons différentes. C'est pour moi un impératif de garder cette curiosité, ce qui n'empêche en rien de porter un oeil critique sur le caractère absolument dégueulasse des films de Bay d'un point de vue idéologique : impérialisme, machisme, etc. Mais je suis parti un peu loin. Est-ce que j'ai répondu à votre question ? (*rires*)

Tout à fait ! Merci. En ce qui concerne la production, monter un film tel que *Moonkup* est-ce compliqué ? Avez-vous eu recours au système D pour parvenir à vos fins ?

Nous l'avons fait pour environ 95 000 €. Pour six semaines de constructions de décor, trente-cinq personnes sur le plateau, un film d'époque, un wagon de l'Orient Express à reconstituer, c'est très peu. Le devis initial était plutôt autour de 220 000 €. On a du ainsi se limiter à six jours de tournage, certains chefs de poste sont payés 500 € en tout et pour tout pour les six semaines, et moi autant pour deux ans de travail. Cela reste du court-métrage, dont on ne vit pas, un lieu d'entraînement rigoureux et d'expérimentation. Et en effet, il a fallu une capacité de débrouille très importante, surtout vu l'ambition du projet. Mon équipe me fait l'immense cadeau de m'accompagner dans ces conditions. C'est un pari que nous faisons conjointement.

Pour passer au long-métrage ?

Exact !

J'ai crû comprendre que vous étiez d'ailleurs en préparation d'un projet de long ?

J'en monte le pilote en ce moment, le projet avance. C'est quelque chose entre *Les Moissons du ciel*, *La Vie aquatique* et *Mad max*.

Considérez-vous donc le court comme un tremplin, une façon de se faire la main avant de passer au long ?

Je ne connais pas beaucoup de réalisateurs qui souhaitent ne tourner que des courts...

Oui, un tremplin, en partie, c'est certain. Cela dit, c'est un tour de force que de réussir à raconter des choses profondes sur un format court.

Les décors (le train est vraiment superbe) et costumes sont particulièrement soignés. La direction artistique est un domaine auquel vous attachez une importance spécifique ? Par ailleurs, vous vous occupez vous-même des effets spéciaux. Votre formation artistique vous apporte-t-elle une aide sur ce plan-là ?

Concernant les effets spéciaux, c'est assez pratique de le faire soi-même. C'est un gain de temps, et de façon générale, mettre les mains dans le cambouis permet de pousser bien plus loin la forme artistique de son film. Cela vient effectivement de ma formation en Cinéma d'Animation. J'aime me mêler de tout, car tout m'intéresse dans le cinéma, du choix des tissus à celui de tourner en codec ProRes 4444 ou en ArriRaw, des stratégies à réinventer vis à vis des nouveaux fonds d'investissement privés, ou de la façon de faire des patines sur du bois, afin de donner l'illusion du métal rouillé. J'aime avoir une idée précise de tout la chaîne de fabrication du film, afin de l'adapter au mieux au projet, et de pousser mes collaborateurs à dépasser leur savoir-faire, en allant marcher -avec leur consentement- sur leur plate-bandes.

Que l'on puisse séparer l'artistique de la technique, par exemple ne pas être à l'origine du découpage de son film, du choix des plans, c'est à dire déléguer ça à l'opérateur, cela me surprend beaucoup. Sans la maîtrise technique, comment inventer de nouvelles formes ?

Il serait d'ailleurs de bon aloi de réfléchir à la systématisation d'un poste de « directeur artistique » dans le cinéma français, l'équivalent du *production designer* aux US, quelqu'un entre l'opérateur et le chef déco, se penchant de près sur l'aspect formel du film. Il me semble que nous avons un important chemin à parcourir à cet endroit, et c'est davantage une affaire de mentalité que de manque d'argent. J'apprécie ce que dit quelqu'un comme Joann Sfar à ce propos, ce qu'il préconise pour faire évoluer les esprits.

Qu'est-ce qui en France trouve grâce à vos yeux ?

Mais plein de choses ! La série *Dix pour cent*, c'est assez réjouissant, le dernier Desplechin est génial, l'an passée *Eastern Boys* était une claqué monumentale. Simplement, on manque de réalisateurs comme Araki, Jarmusch, Bong Joon-ho... Des visionnaires, drôles, ambigus, des gens qui transgressent les genres et les codes.

Peux-tu nous expliquer ce choix d'utiliser un morceau de Hip hop sur un film d'époque ?

Autant je peux écouter avec plaisir des choses comme Christine and the Queens, mais il manquera toujours une sorte d'énergie, selon moi, à la musique blanche et bourgeoise. Le hip hop, et sa culture, me semblent contenir cet esprit contestataire que le rock avait jadis. Et cela sied au parcours de mon héroïne, une femme qui a une revanche à prendre. Et puis l'anachronisme, j'aime ça, le baroque de l'ensemble, de voir que le film ne rejette pas cela, la juxtaposition de tons et d'approches artistiques, la créolisation de la culture dont parle Edouard Glissant, j'y tiens beaucoup. Car le collage est toujours imprévisible. Et sincèrement, des vampires en transe sur un gros beat, ça pète, non ? ■