

EUROPEAN FIRST FILM FESTIVAL
PREMIERS PLANS // FESTIVAL D'ANGERS
25 jan-3 fév 2019 // 31^e édition

VICTORIA de Sebastien Schipper transforme la nuit de Berlin en
thriller

2015- un seul plan séquence - film en couleur – 2h18

Fiche rédigée par Dominique Terazas



Dans le bruit et la fureur d'un club berlinois la jolie Victoria (Laia Costa, solaire) rencontre le charismatique Sonne (Frederick Lau). Elle est espagnole fraîchement arrivée dans la capitale, il traîne avec ses potes, Boxer, Blinker et Fuss. Il lui ouvre leur monde de bitume et de belles étoiles à fleur de gratte-ciels, elle l'initie au piano dans le café qu'elle tient. Ils se parlent en anglais, se plaisent mais se réservent pour plus tard le temps des effusions, car Sonne doit aider Blinker à tenir une promesse. La nuit qui aurait dû s'interrompre continue, et Victoria suit et puis conduit les trois (puis deux) amis dans une aventure aussi vibrante et folle que tragique et fatale. Le lever du jour salue la fin des courses et une violence mythique rouge du sang d'une aurore sacrifiée...

Servi par une mise en scène exaltée ou l'unique plan-séquence fonctionne comme condensateur d'urgence et où la caméra semble embarquée avec les personnages et prendre leurs points de vue en gros plan, pour donner une impression troublante de réel, Victoria est coupé et monté au rythme parfaitement calibré de sa BO parfaite. Côté photo, l'image est d'un bleuté velouté qui renvoie à la fois à la mort et à un désir fou de vie. Laia Costa fait évoluer son personnage éponyme au cœur d'une nuit plus riche que plusieurs vies entières où l'amour, la mort, le danger, la peur, la fortune, l'exaltation, le deuil et l'exaltation s'entrechoquent à un rythme si soutenu qu'il faut pourvoir suivre – émotionnellement. Il y a à la fois du Gus van Sant, du Tom Tykwer mais aussi du Alan Clarke, dans ce film à la fois onirique et social, qui est une déclaration d'amour à Berlin.

EUROPEAN FIRST FILM FESTIVAL
PREMIERS PLANS // FESTIVAL D'ANGERS
25 jan-3 fév 2019 // 31^e édition

5 h 42 – 7 h 55

Victoria est un plan séquence de 2 h 23. (5h42 : début de tournage / 7h55 : fin tournage)

Concrètement, réaliser un **plan-séquence** suppose que **la caméra filme en continu** durant le tournage de l'ensemble du film, **en un seul plan, sans coupure**. Dans le cas d'un dialogue, il n'y aura pas de champ-contrechamp pour dynamiser la séquence par exemple.

Le plan-séquence est l'une des techniques les plus difficiles à maîtriser pour un réalisateur. Tout doit être préparé à l'avance ; les mouvements de caméra et des acteurs mais aussi des techniciens afin d'éviter que la perche son, ou une ombre non souhaitée apparaissent à l'écran. La moindre petite erreur oblige à recommencer le tournage du film depuis le début.

Au-delà de la prouesse technique quel peut être l'intérêt cinématographique pour un réalisateur de faire un tel choix ?

Le plan-séquence a cette faculté de **saisir un événement dans sa continuité** mais en procédant d'une **conjonction entre le temps de la diégèse** et celui du récit. En faisant coïncider le temps filmé et le temps de l'histoire, il consiste donc essentiellement en une **attestation d'un temps présent**, car « **la possibilité même de l'ellipse disparaît avec la continuité dramatique de la diégèse** ». Ce sont les raccords qui créent des ellipses entre les différents instants continus, qui font ressentir le temps différemment, de manière moins fidèle. **Sans montage, nous ressentons tous la durée du film de la même manière**, étant déjà fixée. Habités à voir des raccords et à interpréter le temps comme on le souhaite, son ressenti physique nous affecte dans le cas de la continuité.

Le plan-séquence permettrait donc de « **laisser le temps se déployer pour lui seul, selon son propre langage, et de saisir la « chose » avec respect, comme s'il fallait précisément du temps pour s'approprier d'une chose son image, et la donner à voir selon sa vérité** ».

Le premier intérêt du plan séquence serait de **rendre plus réaliste le film**. Dans l'ouvrage *200 Mots clés de la théorie du cinéma*, le plan-séquence est considéré comme **producteur d'impression de réalité** ; « l'absence de fragmentation, au niveau du signifiant filmique, tend à faire apparaître le plan-séquence comme isomorphe du réel lui-même, dont il respecte en effet la double caractéristique essentielle : **la continuité spatiale et la continuité temporelle**. Il peut se donner ainsi comme un simple enregistrement fidèle des choses, l'image la moins manipulée que le cinéma puisse nous offrir du monde visible ».

Le plan-séquence virtuose est la marque de fabrique de ce réalisateur, qui parvient à propulser celui qui regarde dans la dimension du film, l'immergeant dans des réalités bien définies. L'unité de lieu qui entoure l'histoire est importante, tout comme l'oppression physique qu'on y subit.

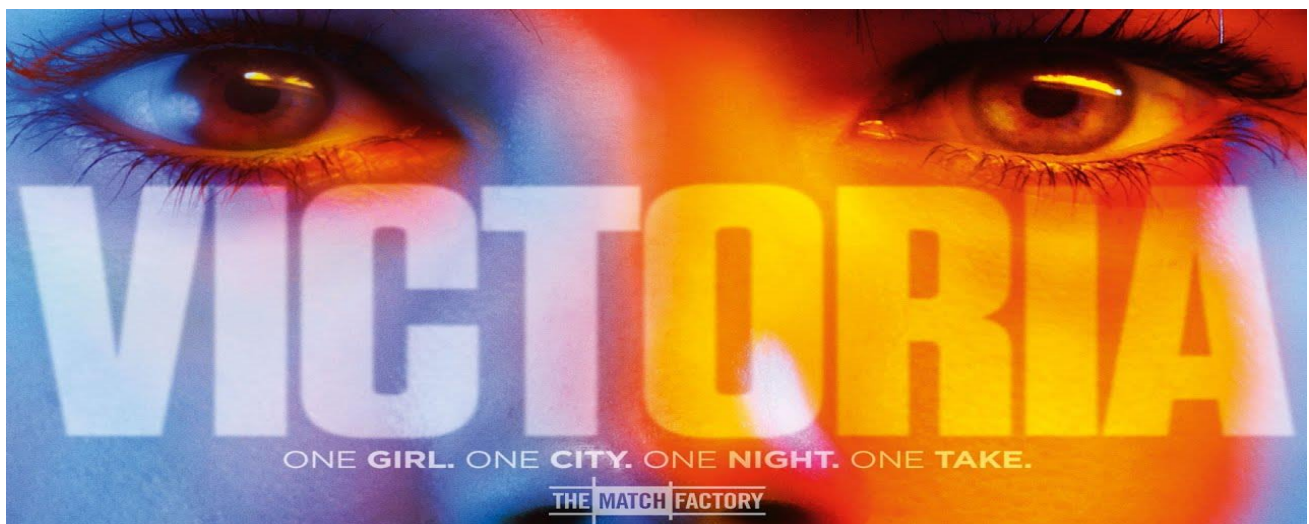
EUROPEAN FIRST FILM FESTIVAL
PREMIERS PLANS // FESTIVAL D'ANGERS
25 jan-3 fév 2019 // 31^e édition

C'est par l'absence de découpage, et la proximité avec le personnage qu'on ressent cette tension qui nous embarque. **On vit avec lui, plutôt que de s'identifier à lui**, voir et sentir par lui.

La continuité filmée par la « caméra embarquée », nous *embarque*, à juste titre, avec cette fille, qui très vite devient une amie, pour qui nous craignons le pire chaque moment. L'oppression physique, qui semble si importante pour la continuité est permanente. Dès le début, le style du film ; la continuité visible, la stabilité approximative de la caméra et la proximité avec Victoria, nous font prendre conscience de l'omniprésence du danger. **C'est cela qui nous captive et qui rend la continuité du temps filmé indispensable** : nous ne pouvons en rater un instant. Nous ressentons ce malaise devant la lourdeur initiale des jeunes berlinois, **on a peur d'eux**, s'identifiant physiquement à cette jeune fille seule et naïve. Puis le danger change de forme et de source. Tant qu'il est présent, la chimie fonctionne, et, sans la musique omniprésente de *Birdman*, on est visuellement, temporairement happé, guettant avec frayeur l'arrivée du pire.

C'est au lever progressif du soleil que l'on prend la mesure de l'importance du plan-séquence. Dans un moment critique, avec lui se lève le voile de l'obscurité et rend encore plus vulnérables les protagonistes. **L'arrivée du jour rend réelle l'idée qu'on a vécu toute une nuit en continu avec cette bande, et, tout simplement, rend visible le temps.**

Voilà ce à quoi parvient *Victoria*, une impression de vécu, et encore une fois si l'identification physique est immersive, de par la proximité avec les personnages, elle reste en dehors de ceux-ci, mais rend compte d'une vision en temps réel, qui est celle du spectateur à travers la caméra.



EUROPEAN FIRST FILM FESTIVAL
PREMIERS PLANS // FESTIVAL D'ANGERS
25 jan-3 fév 2019 // 31^e édition

VICTORIA
rencontre avec Sebastian Schipper



En un seul et unique plan-séquence, Sebastian Schipper filme les pérégrinations nocturnes d'une jeune Espagnole à Berlin. Une prouesse technique sur fond de thriller épileptique que nous décrypte le cinéaste allemand.

- **La question qui brûle les lèvres, c'est évidemment celle de l'absence ou non de trucage pour réaliser ce plan-séquence...**
 - Est-ce que l'Allemagne a gagné 7-1 contre le Brésil ? C'est incroyable, mais c'est arrivé. Si vous ne voyez pas de coupes, c'est sans doute qu'il n'y en a pas. En vérité, il y a trois moments où j'aurais pu couper car la lumière était très faible mais je ne l'ai pas fait. J'aurais pu, à l'étalonnage, éclaircir ces scènes pour bien montrer que la caméra ne s'arrête pas mais j'ai préféré les laisser sombres car je n'ai pas fait ce film pour le Guinness des records.

- **En même temps, je suis obligé de vous croire...**
 - A Berlin [où le film a commencé sa carrière], Dieter [Kosslick, le directeur du festival] est venu me trouver le jour de la présentation officielle en me disant qu'il avait croisé une personne qui avait des informations selon lesquelles mon film comportait trois coupes. La théorie du complot appliquée au cinéma. Pour la balle magique qui a tué Kennedy ou la mort d'Oussama Ben Laden, je n'en sais rien, mais je détiens la vérité pour mon film ! Et je suis en mesure d'affirmer qu'il a été tourné en un seul plan. Un jour, un journaliste a pris une photo d'un criminel avec son smartphone et ce dernier a été localisé et arrêté grâce aux informations contenues dans le fichier numérique. Une image comporte toujours des éléments invisibles à l'œil nu. C'est fascinant. On aurait sans doute pu réaliser des coupes « invisibles » mais le public s'en serait, d'une manière ou d'une autre, rendu compte.

EUROPEAN FIRST FILM FESTIVAL
PREMIERS PLANS // FESTIVAL D'ANGERS
25 jan-3 fév 2019 // 31^e édition

- **Cela a dû être une organisation démente, des répétitions interminables, non ?**

- Tous les films sont éprouvants. Celui-ci pas plus qu'un autre. Je pense que la folie de ce projet nous rappelle combien il est fou de tourner un film. Et que la professionnalisation du cinéma d'aujourd'hui est peut-être une fausse route. Vouloir à tout prix éliminer la notion de catastrophe dans le processus de fabrication d'un film me semble une erreur. Tous les acteurs professionnels savent parfaitement comment prononcer une réplique quand la caméra les cadre en gros plan. Gros plan qui sera parfaitement éclairé par un chef opérateur très professionnel et parfaitement voulu par un réalisateur tout aussi professionnel. Quelque chose s'est perdu dans tout ce professionnalisme.

- **Qu'a-t-on perdu ?**
 - Prenons deux films de mon panthéon personnel, *A bout de souffle* et *Apocalypse Now*, deux films très différents dans leur forme mais qui ont en commun d'avoir été tournés de façon non professionnelle si l'on considère les standards actuels. D'après ce que je sais du tournage d'*A bout de souffle*, il y avait beaucoup d'improvisation, des horaires très flexibles, Godard lui-même hésitait pas mal dans sa mise en scène, se laissant guider par l'inspiration du moment. Quant à *Apocalypse Now*, le documentaire sur le tournage, *Heart of darkness*, est presque aussi célèbre que le film. Je ne me compare pas du tout à ces deux monstres. L'an dernier, j'ai tourné un petit film un peu fou, un peu idiot, dans les rues de Berlin, en essayant simplement de retrouver cet esprit.

- **Comment prépare-t-on un tel tournage ?**
 - Mentalement. Tous ceux qui ont été tentés avant moi de réaliser un film en un seul un plan-séquence l'ont fait en essayant d'imiter un film normal. C'est-à-dire avec d'innombrables répétitions pour atteindre la perfection, pour contrôler l'incontrôlable. Le projet qui se rapproche le plus du mien en terme de forme, c'est *l'Arche Russe*, de Sokourov, qui a été tourné en un seul plan dans le musée de l'Ermitage mais c'est un film contrôlé de partout. *Victoria*, au contraire, parle de la perte de contrôle, du partage des responsabilités. C'est une improvisation au sens musical du terme. Une improvisation punk.

EUROPEAN FIRST FILM FESTIVAL
PREMIERS PLANS // FESTIVAL D'ANGERS
25 jan-3 fév 2019 // 31^e édition

- **Mais vous aviez des cascades à gérer, on n'improvise pas des cascades...**
 - Une improvisation ne consiste pas à se retrouver et à jouer ensemble. Il y a des règles. Quel style de musique ? Quels instruments ? Quel rythme ? Si tu amènes une guitare électrique pour jouer *The Star-Spangled Banner* dans une impro de free jazz, tu te fais virer. Même la musique punk répond à un cahier des charges précis. Je suis persuadé qu'un punk ne pourrait pas boire une bière dans un verre en cristal sans se faire lyncher. Bien sûr qu'on a fait des répétitions, bien sûr que les acteurs avaient une trame pour leurs dialogues. Mais l'organisation du plateau n'a pas été le plus dur. Il fallait avant tout que le film ait l'air vivant, et que les acteurs ne donnent pas l'impression de jouer. Le plan-séquence, c'est l'outil, il faut inventer tout ce qu'il y a autour. Au 19^e siècle, les peintres ont mis la peinture dans des tubes et ont pu poser leur chevalet dans la nature et enfin peindre la vie telle qu'ils la voyaient, et non plus d'après leurs souvenirs, au fond de leur atelier. Mais quand les impressionnistes sont revenus avec leurs tableaux peints sur le vif, on leur a dit qu'ils étaient affreux. Il faut s'habituer à la laideur, ne pas en avoir peur. J'ai le sentiment que les cinéastes ont abandonné l'idée de laideur, ils se sont arrêtés de progresser, d'innover. Ils se sont rendus à la beauté. Tous les films se ressemblent, ils sont impeccables, mêmes ceux tournés caméra à l'épaule. Aujourd'hui, la beauté des tableaux des impressionnistes ou du Caravage n'est plus remise en cause, c'est même devenu la quintessence de la beauté. Mais on s'interroge toujours sur celle de Francis Bacon. La plupart des cinéastes contemporains se sont arrêtés aux impressionnistes. Et il y a peu de Francis Bacon qui, tout en admirant le Caravage, ose retourner le canevas pour peindre sur le mauvais côté de la toile et voir ce qui peut surgir de cet accident. Ne pas rechercher la perfection mais le flow : c'est une expérience risquée mais enthousiasmante. Sur *Victoria*, on est passé pas loin de la catastrophe.

- **C'est-à-dire ?**
 - Les deux premières prises ne m'ont pas convaincu. L'énergie n'était pas au rendez-vous. J'avais un plan B dans ma tête si le plan-séquence échouait sur la durée du film : monter le film en jump cuts [technique de montage, popularisée par Godard dans *A bout de souffle*, qui consiste à coller deux plans sans respecter la continuité, de façon abrupte, créant ainsi un effet de sursaut]. Le monteur a donc réalisé une version en jump cuts mais c'était encore pire, ça ne marchait pas du tout. Je me suis donc retrouvé tout à coup sans plan B. La première prise a été tournée juste après les répétitions. La seconde une dizaine de jours plus tard. Et la troisième, la bonne, quarante-huit heures après. *Victoria* a donc deux sœurs jumelles mais elles ne sont pas très jolies à voir. Elles seront sur le dvd et tout le monde pourra juger sur pièces. A l'ère numérique, il est impossible de cacher quoi que ce soit, il faut tout montrer.

-

EUROPEAN FIRST FILM FESTIVAL
PREMIERS PLANS // FESTIVAL D'ANGERS
25 jan-3 fév 2019 // 31^e édition

- **Quelle caméra avez-vous utilisé ?**

- On s'en fout. Si je devais faire une liste des dix choses les plus importantes pour ce film, la caméra n'y serait pas. Vous avez raison, il y a deux ou trois ans, la peinture en tube n'existait pas mais j'ai l'impression qu'on parle trop de tube et de peinture.

Pour vous répondre franchement, notre budget était serré, nous avons donc demandé au fabricant de nous prêter une caméra pour tourner le film. Ce qu'il a refusé. Je ne vais donc pas lui faire de la pub en le citant.

- **La scène du hold-up avec Victoria qui attend dans la voiture est une citation de *Gun Crazy*, non ?**

- Je n'ai jamais vu *Gun Crazy* ! Bacon et Le Caravage ont tous les deux peint un pape, mais leurs tableaux sont très différents. Je vénère certains réalisateurs comme Godard ou Coppola et j'allume volontiers une bougie à l'église pour eux, mais quand je sors de l'église, j'essaie de ne plus y penser. Il faut savoir oublier ses maîtres pour avancer. Quand un groupe entre en studio pour enregistrer un nouvel album, je préfère imaginer qu'il ne passe pas son temps à écouter ses disques préférés.

- **Quel type de cours dispensez-vous à l'école de cinéma de Berlin ?**

- Mais je n'ai jamais enseigné le cinéma, ni à Berlin ni ailleurs ! J'ignore pourquoi cette information s'est retrouvée sur internet. Vous n'êtes pas le premier à m'en parler. Cela dit, l'an dernier, j'ai proposé à l'école Otto-Falkenberg à Munich, dans laquelle j'ai étudié le métier d'acteur, de leur organiser un atelier car je crois avoir compris quelques trucs sur la façon de réagir face à une caméra. Ils m'ont proposé de venir une fois parler de mon expérience devant les élèves mais j'ai refusé, je voulais faire un atelier et sans être payé. Ma proposition tient toujours.

