

« HENRI VIII
ÉTAIT

Karim Aïnouz

UNE SORTE
DE POP STAR»

Le Jeu de la reine (en salles le 21 mars) signe sa troisième incursion dans le film d'époque avec un Henri VIII en Barbe bleue tendance schizo, incarné par un Jude Law méconnaissable. Karim Aïnouz ne cesse de tester de nouvelles narrations, via le prisme de sa culture brésilienne. Rencontre avec ce maître du mélo qui a commencé avec Todd Haynes et réalisé une série pour HBO, entre autres.

PAR ROMAIN DAUM

Le scénario du *Jeu de la reine* est adapté de la romancière Elisabeth Fremantle. Quelle est la genèse du film ?

J'ai lu beaucoup de livres sur Catherine Parr, la dernière épouse d'Henri VIII – qu'on appelle la « survivante » – et sur la condition de la femme à cette époque. L'histoire de Catherine est un *survival*. Et sans spoiler, il y a cette fin dans le film qui est une sorte de *revenge fantasy*, mais c'était très important qu'elle ne soit pas totalement imaginée – les

faits représentés ne sont pas les plus probables historiquement, mais pas impossibles non plus. Un autre aspect qui m'a beaucoup intéressé c'est cette opportunité de raconter l'Angleterre avant qu'elle devienne l'Empire anglais. À quoi pouvait ressembler l'Angleterre en 1548 ? C'était encore un petit royaume. Un historien qui m'a beaucoup aidé pour le film me disait que l'équivalent aujourd'hui serait l'Albanie. Un pays pas riche, pas au centre du monde comme l'étaient la France ou le Portugal. Avec une culture très atavique.

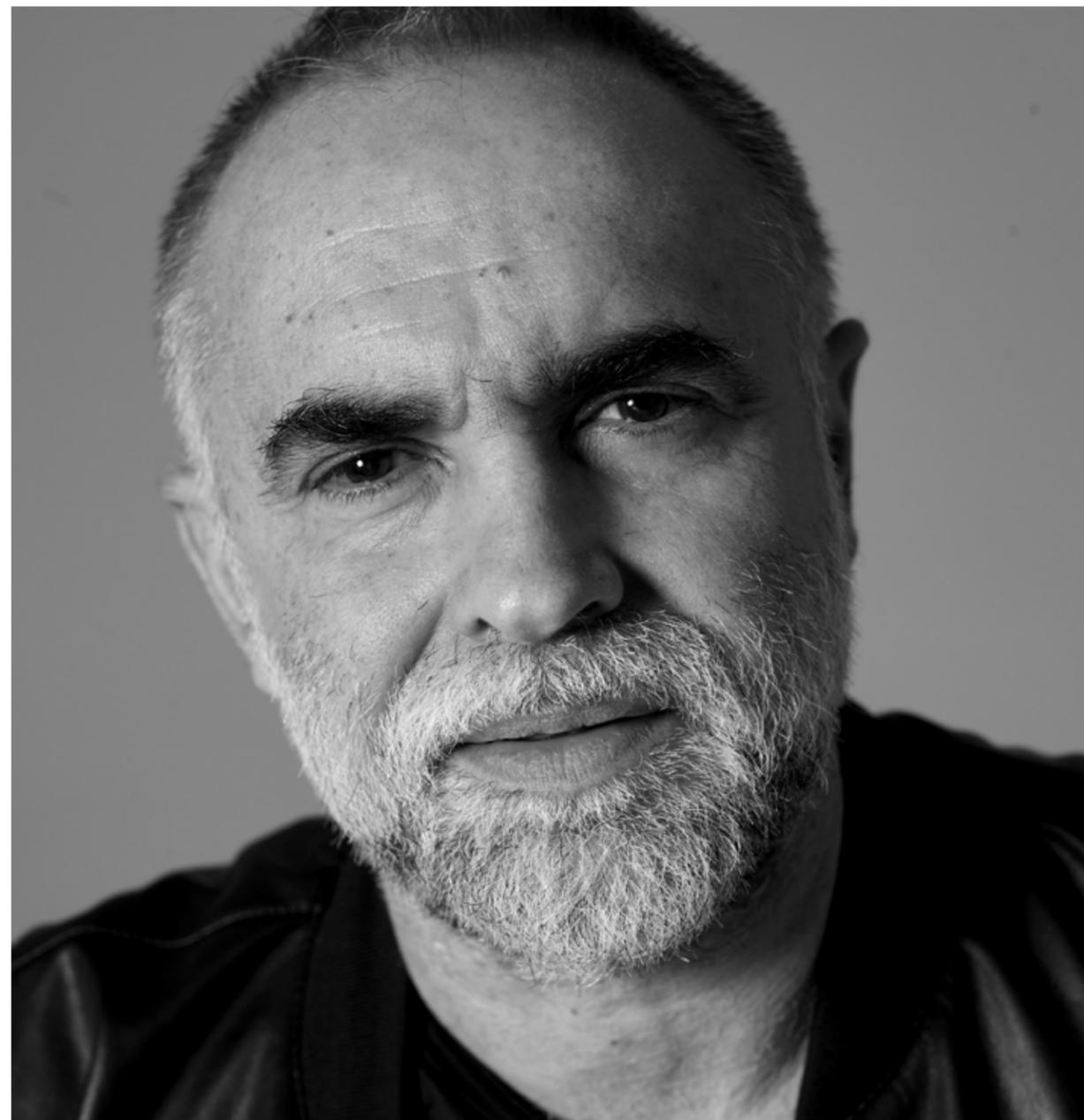
Quel regard portez-vous sur les films d'époque en général ?

C'est mon troisième, après les années 30 et les années 50 à Rio. Ils nous permettent de regarder la contemporanéité d'une façon inédite. Ici, raconter une histoire d'un âge où les récits étaient toujours façonnés par des hommes m'a semblé ludique. Presque comme si j'étais en train de faire de la SF. Un autre point important était de travailler les codes du genre. Pour moi, c'est vraiment l'histoire d'une femme dans un château avec un monstre, c'est une fable au cœur d'un film d'époque. Par ailleurs, j'ai toujours été sensible

au travail des réalisateurs étrangers invités par les Anglais à raconter leur histoire avec un regard différent. Il y a eu Cuarón, Lánthimos et, en 1998, *Elizabeth* de Shekhar Kapur, qui amène Bollywood en Angleterre.

Qu'a apporté Jude Law à son personnage ?

Henri VIII était une sorte de pop star à son époque. La musique qu'il chante dans le film, on la chantait dans toute l'Angleterre. C'était un peu un Elton John devenu roi. Or, Jude c'est le golden boy du cinéma anglais, quelqu'un qui a commencé avec des films très populaires dans les années 90. À partir de ça, pour incarner ce monstre il a beaucoup changé son jeu. Faire un portrait d'Henri VIII comme un monstre, tout le monde peut le faire. Mais comme quelqu'un qui est devenu un monstre je trouve que c'est beaucoup plus productif politiquement. Les premiers noms, c'était Russell Crowe, des grands comédiens australiens ou américains qui ont quelque chose de proche physiquement. Mais avec Jude c'était différent. Il y avait un jeu constant avec ce qu'il est comme homme et comme comédien. Un truc génial avec lui c'est que je ne le



voyais qu'en costume et maquillage pendant le tournage. Il y a eu ce travail extraordinaire d'effacement derrière le personnage. L'idée était de transformer jusqu'à son corps. De remplacer ses yeux bleus par exemple. Et savez-vous qu'il existe en Angleterre un médecin spécialiste des maladies d'Henri VIII ? Jude l'a rencontré. Il avait un graphique sur le tournage qui montrait pour chaque jour quels symptômes il avait,

son degré de fièvre... C'était quasiment obsessionnel !

Hélène Louvart, votre cheffe opératrice, dit qu'elle a voulu recréer une histoire « ancienne sans tomber dans le conventionnel ». Ça passe par quoi concrètement ?

On s'est donné une consigne avec Hélène : ne pas regarder ces gens comme des nobles qui ont le sang bleu. Pour

raconter ce couple qui s'effondre, il fallait les regarder à hauteur d'homme, comme des gens qui ont le sang rouge. Par exemple pour les costumiers, la grande question a été : quels sont les joggings de l'époque ? Qu'est-ce qu'on porte dans la chambre ? C'était très important qu'on soit proches de la vie quotidienne, pour ne pas rentrer dans le code du film d'époque. Dans le même ordre d'idée, j'avais fait un



ALICE, FEUILLETON HBO
EN 13 ÉPISODES

documentaire pour Arte sur Velázquez. C'était presque un documentariste de son époque à travers sa peinture. Il faisait voir les personnages de façon horizontale : même devant des rois, des reines on n'est pas en train de regarder le mythe de la monarchie. Une autre inspiration, c'était le cinéma russe qui arrive à raconter la noblesse et l'élite, de façon très littérale, notamment dans *Faust* de Sokourov ou dans *Il est difficile d'être un dieu* de Guerman.

Vous sortez aussi *Marin des montagnes en avril, un documentaire intime sur les traces de votre père en Algérie*. Vous aimez alterner les formats ?

Le documentaire m'a permis de continuer à parler malgré le deuil de ma mère que j'ai perdue en 2015, sans avoir la lourdeur du long-métrage. C'était impossible de faire un film, c'était trop. Et en même temps j'en avais besoin, c'était une façon de survivre.

Vous avez grandi à Fortaleza, dans le nord du Brésil, avant de partir à New York. Qu'est-ce qui vous y a poussé ?
C'était la dictature au Brésil, donc faire

du cinéma ce n'était même pas en rêve. J'ai été élevé en regardant surtout beaucoup de *telenovelas* à la maison. Et puis j'ai eu un problème de vision qui m'a atteint très jeune, à la suite de quoi j'ai rêvé de faire des arts visuels – la peinture, la photo. À 20 ans, je suis allé à New York. Venir de pays qui ont été colonisés comme le Brésil et l'Algérie, je crois que ça donne un autre axe de regard, de sensations. Mais ce que m'a appris New York, c'est une certaine façon de faire des films. J'étais vraiment là-bas au moment du début du New Queer Cinema dans les années 1990. Et je crois qu'à ce moment-là, le cinéma était vraiment un outil politique. On était au cœur de l'épidémie du sida, et plein de films étaient faits par des réalisateurs queers. C'est ce qui m'a mené à faire mon premier long-métrage, *Madame Sata* : cette histoire emblématique du Brésil des années 1930 n'avait jamais été racontée.

Comment s'est passée la rencontre avec Todd Haynes ?

Je l'ai rencontré parce que je faisais du cinéma expérimental avec du

Super 8 dans un endroit qui s'appelait Millenium, une espèce de workshop où on développait du film, où on faisait du montage etc. Ils avaient un ciné-club et un jour j'y ai vu *Superstar*. J'étais épaté, ébloui, transformé, sidéré... (*rires*) tout ça. C'était un film politiquement incroyable sur une idole pop que j'adorais, Karen Carpenter, que je chantais ado. Mais plus que ça, j'ai réalisé que peut-être je pouvais faire des films pas chers. Parce que développer la bobine de Super 8, ça coûtait énormément d'argent. J'ai rencontré Christine Vachon, sa productrice. J'ai trouvé l'adresse, j'ai toqué à la porte. (*Il se reprend.*) En fait non, c'était Kelly Reichardt, une copine de mon ancien copain à l'époque qui m'a donné l'adresse du bureau où m'adresser. Et c'est comme ça que ça a commencé. Ils m'ont pris comme stagiaire, j'ai travaillé comme assistant monteur sur des courts-métrages. Avec Rose Troche, on formait vraiment une bande à cette époque-là, j'ai été initié par des films comme *Go Fish*, *Swoon*, *Poison*... On n'était pas un collectif mais on faisait des films ensemble. L'idée



LE JEU DE LA REINE

des auteurs, tout ça, est une idée très française.

Vous avez réalisé *Alice* en 2008, un feuilleton de 13 épisodes pour HBO Amérique latine. Qu'est-ce que ça représentait pour vous comme défi ?

Je n'avais pas fait beaucoup de plateau avant mon premier et mon deuxième long et j'avais envie de me confronter à un terroir industriel : comment on gère un plateau ? Comment se passe la réalisation, hors du paradis du cinéma d'auteur où on a toute la liberté du monde ? Et à HBO, ils avaient aimé le personnage féminin dans *Le Ciel de Suely*. Moi, j'étais un peu sauvage. Je crois qu'ils voulaient ça, un regard qui ne soit pas *mainstream* sur la série, sur les personnages. Ça a été un service militaire : j'ai tourné pendant sept mois, en 16 mm ! L'expérience a été incroyable mais je me suis dit : plus jamais ! Parce qu'en fait, c'est du cinéma à grande vitesse, six pages par jour au lieu de deux. Il faut dire aussi qu'à l'époque il n'y avait pas d'auteurs de séries TV. Aux États-Unis, en 2008, on découvrait à peine *Les Soprano*, *Six*

Feet Under... Alors imaginez-vous au Brésil, c'était la Préhistoire. Ensuite, je passe un an à monter cette série. C'était assez violent. Mais ça m'a permis de rentrer dans un cinéma d'auteur, entre guillemets, avec une expérience industrielle.

Dans le Brésil de ces années-là, quel était le paysage télévisuel ? Vous vous en inspirez, ou êtes-vous plutôt en opposition ?

Je m'y oppose, clairement. Avec *Alice*, le but c'était de raconter une histoire qui passerait à la TV sans l'ADN de la *telenovela*, qui à cette époque était devenue de la pizza : un produit pasteurisé avec une recette unique – champ contre-champs, *close-ups*, *middle shots*. Nous, on a tout éclairé, tourné à trois caméras, quarante scènes par jour. Mais avant les années 1990, c'était différent : les débuts de la *telenovela* au Brésil sont vraiment intéressants. Tous les comédiens venaient du théâtre et on pouvait voir des plans séquences incroyables. Quand j'étais enfant, il y avait *O Primeiro Amor* dans les *seventies* par exemple, et puis une

qui était incroyable, *Selva de Pedra*, « la jungle dans les rochers », un titre très romanesque sur la vie dans la rue d'un fils de pasteur. Avec des comédiens sublimes, et des réalisateurs venus du cinéma.

Vous avez donc eu une totale liberté formelle ?

C'était très libre. Pas à la Globo, mais à la HBO. C'est drôle, ça a été une série très appréciée par les jeunes. Moi j'étais plutôt jeune, j'avais dans les 40 ans, mais les personnages faisaient écho à une certaine génération – des amis avec qui j'ai travaillé plus tard me disaient qu'ils suivaient les épisodes avec impatience, tous les dimanches. C'étaient des personnages bien de cette époque – il faut comprendre qu'en Amérique latine la série TV n'existait pas ! Il n'y avait qu'une seule série au sens où on l'entend aujourd'hui qui a été faite avant *Alice* – c'est donc presque la grand-mère de la série TV. C'était très urbain, très risqué d'un point de vue sexuel. •